正仓院考古记
白川集

新世纪万有文库

新世纪





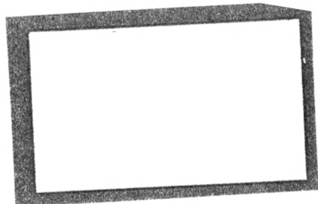
傅芸子 著

辽宁教育出版社


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

新世纪





新世纪万有文库

本文库为国家“九五”重点图书出版规划项目

傅芸子 著

正仓院考记

白川集

辽宁教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

正仓院考古记 白川集/傅芸子著．－沈阳:辽宁教育出版社,2000.1
(新世纪万有文库·第4辑·近世文化书系)
ISBN 7－5382－5364－5

Ⅰ．正… Ⅱ．傅… Ⅲ．①文物－考古－日本②汉字－书法－作品－研究－中国③中国画－作品－研究－中国 Ⅳ．K883.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第75855号



学术策划 王 土 林 夕 柳 叶
文库工作室 俞晓群 杨 力 马 芳 刘国玉
王之江 柳青松 袁启江

总发行人 俞晓群
责任编辑 马 芳 李忠孝
美术编辑 谭成荫
封面设计 郑在勇
责任校对 刘 璎
出　　版 辽宁教育出版社(沈阳市北一马路108号)
发　　行 辽宁省新华书店
印　　刷 沈阳新华印刷厂
版　　次 2000年1月第1版第1次印刷
开　　本 787×1092毫米 1/32 印张 8.375
字　　数 190千字 插页1
印　　数 1—3 000册
定　　价 10.00元

《新世纪万有文库》第四辑弁言

在《新世纪万有文库》第二辑弁言里，我们提出十二个大字为“据以继续行进的座右之铭”：不求显赫一时，但愿传诸久远。两年来，大体上在循这方向工作。

据专家研究，当年王云五先生策划《万有文库》，雄心是要通过这套丛书，使得任何一个个人或家庭乃至新建的图书馆，都可以通过最经济、最系统的方式，方便地建立其基本收藏。对于云五先生诸如此类的雄心壮志，美国的《纽约时报》曾有论评，说他是在“为苦难的中国，提供书本，而非子弹”。对于当时战火遍地的中国，这的确是一个了不起的举措。诚如专家们所说，这可能是旧中国的年代里，“在界定和传播知识上最具野心的努力了”。

对于今天的中国，吾辈有幸，已经不复再有书本与子弹之间的选择。但是在人生的历程中，选择终将存在。我们师法先贤，着眼现实，把当今出书的选择重点放在久远，而非一时。我们希望，在当今中国社会转型期急待造就新的公民的过程中，这套书能起到一种基本资料的作用。读者在这里，不大可能发现新潮奇思、时论近说，更不会见到种种足以刺激当代人感官的精神“子弹”。我们希望提供的只是一种真正的“书本”，那些经过历史的久长考验、几世代读者的不断考诘，因而得以积淀留存的

“书本”。在今天做这工作，不免有“老掉牙”之讥，而由我辈过去并无很多历史积累的非王牌出版社行之，更有汲深绠短之叹。但是，据我们浅见，造就一代新民，在众多英豪前瞻未来之余，实在还需要研读旧籍陈典，了解历史故实，掌握前人经验。人类之所以有“书本”一物，其主要功用之一，不正在于此乎?!

按此设想检视，传统文化、近世文化、外国文化三部分，第一、二部分大抵可以仍旧，第三部分则今后需更多侧重历史典籍，及其相关资料。当今满城争说新世纪之际，我们却一再奉劝读者，何妨返顾已经过去的近一二个世纪的世界，看看当年域外诸景，也许对于方今之决策，不无裨益。因为终究来说，我们在新世纪来临之际，也许会想到，中国或许还有一些功课要补做——为了以后更伟大的未来!

一九九九年十一月

【目录】

白　川　集

本书说明

傅芸子的名字已久不为人提及，作为古典文学研究家、民俗学家和中日文化交流史学家，傅芸子和他的著作都是不该被遗忘的。

傅芸子(1902—?)，满族，北京市人。原名宝堃，字韫之，别号餐英、竹醉生，戏曲理论家傅惜华之兄。自幼酷爱国学，博识旧京名物掌故。早年在"燕京华文学校"图书馆任职，又为《京报》记者，曾主编《北京画报》和《国剧画报》，并与梅兰芳、余叔岩、齐如山等发起成立"北平国剧学会"，作品散见于天津《国闻周报》、《益世报》和在北京出版的日文汉学杂志《文字同盟》等。1932年赴日任京都帝国大学东方文化研究所讲师，主讲中国语言文学。在此期间，考察日本皇家宝库正仓院，遍访公私各家藏书，撰就代表作《正仓院考古记》和《白川集》，并为日本中国文学研究会会员。四十年代初回国执教北京大学文学院，同时任职北京图书馆。抗战胜利后协助溥心畬主编北平《新生报》副刊《故都文物》，又与其兄傅惜华合作主编《华北日报》副刊《俗文学》。主要著作还有《旧京闲话》、《春明鳞爪录》、《餐英庐随笔》、《清代名人故宅考》等。

《正仓院考古记》，1941年6月日本东京文求堂初版，十六开精装，正文105页，插图25种，又附录图版28种。此书为傅芸子参观日本奈良正仓院所藏古物之后，博稽中日古籍所作的详明考证与纪录，最初在《国闻周报》连载，颇得中日学界好评。由于正仓院系日本古代皇室存放贵重物器的特殊宝库，内藏我国唐代传往东瀛的文物珍品极富，大部分为我国久佚之物，因此此书于探讨唐代文化史、研究中日工艺美术史和考索中日文化交流史，均有较高的参考价值。正仓院研究

在日本早已成为“显学”，傅芸子这部著作不仅是中国第一部也是迄今唯一的一部中国学人研究正仓院的专著，其意义就更不容低估。

《白川集》，1943 年 12 月东京文求堂初版，大 32 开精装，正文 275 页，插图 43 幅。此书为傅芸子研究日本各大寺院所存唐宋舞乐，各大文库（包括内阁文库、宫内省图书寮、尊经阁文库、静嘉堂文库、早稻田大学图书馆等）所藏中国历代书画而撰写的论文结集，涉及敦煌俗文学、唐宋舞乐、元明戏曲、旧京风土等领域，考证严密，论说简洁，挖掘了不少未见著录的孤本秘籍，于纠正前人陈说，揭示中国唐宋元明文化对日本的深远影响颇多发见。

《正仓院考古记》和《白川集》在日本出版已经半个多世纪了，遗憾的是一直未能在作者的祖国流传。现据两书初版本重排，合成一集出版，供研究参考。只是两书的众多精采图录因条件所限，无法印出，谨请读者谅解。《正仓院考古记》由宋远先生校订，《白川集》由笔者校订。《正仓院考古记》书前松本文三郎和杉荣三郎博士的序，《白川集》书前青木正儿博士的序原系日文，一并请日本明星大学千野拓政教授译成中文，特此说明并致谢。

陈子善

1998 年 5 月 14 日

正仓院考古记

序　一

《正仓院考古记》民国傅芸子先生所著也。自我国通使隋唐，文物波及列圣，取其资治道、厚民生者，以恢弘鸿业。损益之故，陶铸之迹、载于政书，存于古器。譬诸希腊文化，受影响于埃及；罗马艺术，溯渊源于希腊，而均不失其为固有文化。天平文化之盛，亦如此而已。

正仓院尊藏衣冠服饰、武备、农工、日常器用、玩好、音乐、文房、供佛之具，其中有自唐传来者，有存于我而佚于彼者，有系我工师作者，有不能辨内外者，珍物罗列，焕焉炫目，为天下罕伦之一大宝库。先生聘为京都大学及东方研究所讲师多年，以博雅之才，耽考古之思，屡游奈良，观瞻尊藏。稽之其国史籍，又征之邦人著述，刻苦研摩，遂能成此书。若谓鸟毛立女屏风疑归化唐工所作，而着想则本于其国当时流行之毛裙，后又以施于屏风。文字人胜，为用有二：一以金箔镂成，人日贴于屏风；二剪彩为之，戴于头鬓。此物乃用贴于屏风，与唐·李商隐《人日诗》合。木画柴檀棋局凡十九道。明·胡应麟未见实物，仅据唐诗咏棋有十九条平路句，疑唐局为十九道。柳子厚记石局十八道可弈，非通制。今征于此，知胡说不误。双六局有南北之别。此中所陈，尚有双六头、杂玉双六子，其状如棋子。知日本双六，乃南种，非北种，与洪迈《谱双·序》：亘辽以东，或谓与南不殊语，足互相证明。其辨一事，稽一物，必有所本，不为架空之说。斯书一出，知世之考唐代文化者，得以为指针。稽天平文化者，又得以明其来历，与冶熔变化之美。则其益于学界，不特我两国矣。直喜学问浅薄，于艺术一道，毫无知识，但与先生交久，序文之征不敢辞。爰缀次所见，以答雅意。昭和辛巳二月，狩野直喜。

序　二

正仓院是我国皇室之宝库，创建于圣武天皇逝世之后、光明皇后天平胜宝八年，奉为追福先帝将“国家珍宝种种玩好及御带牙笏刀剑兼书法乐器等入东大寺、供养卢舍那佛及诸佛菩萨一切贤圣”时。尔来阅星霜已为一千一百余年。其间几度兵祸幸免其厄，雷火未及其灾，绵绵至今，洵是神佛加护之所致也。若夫以时代之古而论，比正仓院所藏之诸物更古而上溯数世纪以前者，亦不必为稀世，然而此皆为出土品，未遭风土所侵蚀，水火所毁损，不可与院所藏之新成者同日而语。何况所藏之品种颇多，图书屏风鉴镜棋局之类不待言，自染织药物至文房珍玩、农工器具，几乎无不备矣。固然现所藏之诸品，不仅有皇家珍宝，其中尚有不少当时达官贵人所捐赠，或东大寺旧藏之物。此外亦有不可证实其年代者，但照其作风手法等观之，毫无疑义皆是奈良朝或其以前之物。更就产地而言，或有从唐土招来，或有在我国制作，然而天平前后是我国受隋唐感化最浓厚之时代，至少上流社会之趣味好尚几乎无异于彼处，技艺之进步亦能与彼处雁行，而题名款识非铭记，因此无人能鉴别之。于是所藏之诸品既可以表扬我国古代艺术之精华，又足以推测隋唐人之生活状况。正仓院称为学界至宝之由来实在于此。

傅君芸子郑重其事应我国东方文化研究所之邀，东渡而旅居京洛，已度几个寒暑。其间特为所许可参观正仓院，亲自就实物一一检点，一一加注，且博搜古今记录而详述其性质、用途及是否传来，以成此书，加之插入几十叶相片，使人感如亲眼目睹。乃此《考古记》一书可称为既阐明自古彬彬之东方文化遗迹，又向世界宣扬我国正仓院之

价值。本书成稿后，君求我撰序。我多君之劳，且确信其裨补学海之大，乐意提言于卷头，代为序文而已。

松本文三郎

于东方文化研究所

昭和十六年一月

（千野拓政　译）

序　三

吾国奈良之朝为文化最发达之时代，政治上，大化革新以后文物制度一切完备，文化上，继承飞鸟时代，美术技艺达精炼之域，其绚烂之光景正如万树樱花撩乱盛开，世上称之为奈良朝文化或天平文化。

当时唐土相当于李氏唐朝，继承隋朝统一长久分裂之天下后，再扩大版图，与印度西域亦有频繁之交通，吸收且融会其文化，以开创绝代盛运。而与吾国往来频繁之极，自然其文物流入吾国者加多，为出现华丽之奈良朝文化有多大寄予，亦不待言也。

正仓院宝库之创建不下于奈良朝天平时代，现居奈良市西北东大寺附近，为依然保有当年形态之一大木造仓库。库中所藏之宝物，时代亦同于宝库之建设，其样式既多种且无数，网罗当时美术工艺之精髓，而其大部分精巧鲜美灿烂眩目，恰如晚近制作。惟如此多数宝物完全保存于一堂，经一千年之久以至今者，世界上恐不得见其类。

此宝库本东大寺所管，然库中所藏之宝物，与皇室特有来历，因此自始立法以敕命久锁闭之，定为点检暴晒或有必要时先奉敕许，派遣差使后才能开门。此制度虽天下有治乱兴亡累世无变，至明治编入世传御料①，改以帝室博物馆总长管理其事务后，犹袭敕锁之制以至今日。

按正仓院创建以来经过多少年月，其间濒危之机固然不少，然而一木造建筑经一千二百余年之久，尚能与其所藏之无量贵重品俱存至

---

① 世传御料：日本旧皇室典范所规定的皇室财产制度之一。此财产属于天皇世袭而不允许分割或转让。

今之由来,实不外敕锁之所赐也。盖吾国民古来尊崇皇室,遵奉敕命,严守敕锁,无敢侵犯之者。当天灾之际虽罹落雷之厄,仅烧门扇不至大祸。又当战乱之际虽兵燹咫尺于街,四邻化为烧土,祝融亦加护本宝库。如此等虽不可不归于天佑,然而当战国墙垣朽败,流浪之徒连年自由出入园内,甚至任意起卧于地板下时,亦无有敢损毁宝库墙壁者,是偏为国民性所致,其传世之久可谓宜乎。吾国人特为尊崇正仓院且全国民齐矜骄之由来,既在于其所藏之宝物皆为贵重品而与皇室特有来历,其传世之久亦有万国无比之理由。

正仓院每年秋季奉敕开门,将宝物晒十几日为例,此期间有所定之资格及由评议受认可者可以进库内参观宝物。傅先生年前作为学者受许可参观正仓院,之后不久将《正仓院考古记》登载于《国闻周报》,按照唐土文献解说多数宝物之由来及性质,同时解释隋唐文物,以阐明彼此文化之交错杂糅。予当时任帝室博物馆长之职,读之则见考证正确,观察犀利,多立前人未发之说,且补订所谓世上定说,故受极多启发,深为佩服先生学识淹博。其文虽匆匆而成,尚且如此益于人。日前先生更加精研审核,至于改订增补前文为一书而问世,盖有不少裨益学界之处。先生此书固然属于有关正仓院宝物之研究,但其目的在于使人理解所谓东亚文化如何优越于世界,且使建设将来之文化者有所自省,盖如考核史乘者不过其手段之一而已。此点读者亦必有所感受。果然,此书不可不称为东亚古文化史兼一大文化论,予敢为世人推荐此书之理由实在于此。

杉　荣三郎

昭和十六年一月

(千野拓政　译)

序　四

不佞读大村西崖所著《正仓院志》，始知正仓院及其古物，心向往之，此已是三十年前事矣。嗣于平子铎岭书中得见二三麈尾图，又在别处见开元年款制墨影片，皆是正仓院藏物，令人惊且喜，此固是千余年前古器物，第其用不仅限于考古，实在可以说是读书常识之一部分，现今学子亦多应知道者也。我辈谈墨上溯南唐，却亦无人见过，今明皇时墨实物尚存，且在沈香亭赋诗之前，岂非奇珍，可开眼界。自读《世说新语》，莫不知有麈尾其物，平常总以为形似拂子，然则王谢家风乃与禅和子无殊耶，正如古德持现时如意，争能搔背，都非考查旧物，不能知其本来面目，读书作画亦便处处障碍也。夫正仓院御物在日本为国宝，其重要意义所当别论，在异国人立场自未免稍异，不佞所最感兴味者，乃在于因诸遗物得以窥见中国过去文化之一斑，而此种名物在中国又多以无考，日本独尚有保存，千百年后足供后人瞻仰赞叹，其为惠实大已。若日本特殊文化，研究非易，泰西法勒耳翁辈虽有论列，今未及问津，宁从盖阙，唯古称同种同文，则语本无根，泥古而不通今，论学大忌，如或以与中国有关之资料为唯一证据，以为日本古文化即是如此，斯则陷于大谬，无一是处，有如瞽人扪烛以为是日，不但按灭烛光，抑且将灼其指矣。傅芸子先生在日本京都讲学多年，特蒙便宜，得至奈良数次参观正仓院，写成《考古记》一卷，将以问世，命写序文，傅先生倾倒其该博之学识与经验，以成是书，记录考证，备极详明，辅以多数图象，有益于吾国学子者极大，更奚俟不佞赘言，唯见著书主旨大段与鄙意相合，私心窃喜，因不辞图陋，略述所见，用以塞责云尔。中华民国廿九年九月三十日，周作人。

自　序

往昔涉览《东瀛珠光》，颇神往日本正仓院所藏唐代遗物之富，洎来日本，幸得特许瞻览，睹其品物之可认为唐制者，璀璨瑰丽，迄今千百余年，犹焕然发奇光。而日本奈良朝以来，吸取中国文化别为日本特有风调之制品，并觉其优秀绝伦，为之叹赏不置。于是以知正仓院之特殊性，固不仅显示有唐文物之盛；而中日文化交流所形成之优越性又于以窥见焉。因摭所见为《正仓院考古记》一稿，刊于《国闻周报》，绍介于世。此稿嗣为前帝室博物馆总长杉荣三郎博士所见，谬蒙奖誉，继又许余入览，今已四次矣，对于院藏诸御物，益见其美，觉前文所记，颇有可资增益者，爰取旧稿，加以理董，又承东京帝室博物馆当局特许选用院藏御物摄影，制为图版，文求堂主人田中氏为余刊行之。窃思院藏品物丰富，在学术上所涉问题亦广；而诸物由来之为唐为和，浅学如余，亦不敢妄为诠定，兹姑就其为唐制有可资印证故籍者，略为推测说明，亦不过扪烛扣槃而已。此编旨在绍介院藏诸物特色，故记述详于考证，冀为后之览者作一导引，有志研究者备一参考，或不无微补焉。中华民国二十九年八月二十五日，傅芸子。

凡　例

一．拙稿曾于民国二十五年六月发表于《国闻周报》第十三卷第廿一至廿四期中，兹据前稿颇有增益之处，惟第三章“正仓院之观览”一节，为纪念故滨田耕作博士起见，仍存原稿，微加修正而已。

二．本编于院藏品物名称，悉据《正仓院御物图录》及《正仓院御物棚别目录》二书，均以“　”符号别之，凡有假借字，如庄之为装之类，一依原书未改。

三．本编各图版所附之品物尺度，均据《正仓院御物图录》原载者照刊。

四．本编图版悉选用《正仓院御物图录》各辑所载写真，承松本文三郎、杉荣三郎两博士绍介，蒙东京帝室博物馆渡部信总长之特许，假用御物原版摄影，复制刊行，尤为拙著生色弗鲜，谨此一一志谢。

五．拙稿谬蒙狩野直喜博士、吉川幸次郎学士之盛意推荐，文求堂主人田中庆太郎氏慨允刊行，无任感幸，谨此志谢。

六．拙稿蒙诸方家，惠赐序文，至深荣幸，谨序年齿，列载前后，并无王卢之分也。

七．本编图版暨插图之采集，承帝室博物馆鉴查官野间清六、京大文学部讲师源丰宗、东方文化研究所研究员长广敏雄，及林谦三、奥村伊九良诸氏之盛意匡助，或力为赞襄，或见假图象，均深感谢，而吉川幸次郎氏对于拙稿之刊行，自始至终，尤多仰赖，为不佞所深感者也。

一 正仓院之由来

正仓院在日本古都奈良市东大寺大佛殿之西北，为日本皇室所有之一特殊宝库，境内主要建筑物，仅一素朴无饰之木质的"校仓"[①]而已。全仓区分北中南三部，即世所谓之三仓，南北两仓均以三棱形木材叠积而成，下承巨柱，距地甚深，可通往来。相传初止二仓，中仓乃后之增设者，故所用之木材为方板，异于南北两仓。各仓内部，均分上下二层，陈有玻璃柜橱，各种古物，庋藏其中，平时严扃，每岁仅十一月初旬，曝晾展观数日，临时仓外设梯升降，逾期撤去，即悄无人迹矣。三仓启闭，须经天皇之裁可，赐以御书封条，往昔典礼，极为隆重，至今届时惟遣敕使莅此启封，及曝晾毕，敕使复奉御书封条，再来封识——谓之"敕封"——以后任何人皆不得擅启矣。

三仓创建年代，虽不能确悉，然此仓原为东大寺之宝库，大约在天平胜宝三年(公元七五一)大佛殿落成之际，为纳寺宝关系，即已有之，日本一般学者多承认此说。至于中仓始于何时？则颇有异议，其最著者如故大村西崖氏则谓[②]：中仓乃后之增设者，大约成于天平宝字五年(公元七六一)之际，而故关野贞博士自构造上观察则谓[③]：三仓乃当初同时建造者。三仓原在东大寺

① "校仓"(めぜくら)为森林地带中之一种木舍，中国云南，苏俄西伯利亚，欧洲瑞士等处之山岳地方亦有之，惟日本式之"校仓"，其基最高，此其特异处。关于正仓院之"校仓"的研究，关野贞博士有《正仓院の校仓》一文(载《正仓院之研究》，《东洋美术》特辑)述之最详。

② 详见大村西崖：《正仓院志》页一，建筑。(审美书院刊本)

③ 详见关野贞：《正仓院の校仓》。

内，明治(公元一八六八——一九一一)初年始与寺分离，另划成一区域，成为今日之正仓院也。

正仓院与东大寺在历史上极有密切关系，今三仓所藏古物，其主要部分，多系圣武天皇御物，当天平胜宝四年(公元七五二)东大寺大佛[1]举行开眼供养大法会时，上自圣武天皇，光明皇后，下迄百官庶民，无不参与盛会。逾四年(公元七五六)天皇升遐，是岁六月二十二日为帝之七七忌辰，光明皇后即以"先帝玩弄之珍，内司供拟之物"[2]供献佛前，藉祈冥福，有《东大寺献物帐》五卷，今犹存北仓中，为正仓院宝物最初之文献记录。此种品物咸为日本皇室珍宝，颇有来自隋唐两代中土及新罗、百济者，厥后尚有献纳，亦均珍袭北仓中。此外亦有当时重臣命妇暨比丘尼等所进献者，其献物附识之小木牌，今犹存仓中，有橘夫人、藤原朝臣袁比、尼善光等诸名可考，此类献品多纳于中南两仓，又关于大佛开眼法会所用之法物面具舞衣诸品，亦多藏于此两仓中，因有"官物"、"寺物"之别；然自明治以来，三仓品物，以屡经启检曝晾之故，庋藏之处，颇有移动，"官物""寺物"，大体已无区别，第三仓存储之分，仍保持原义，可见各种品物进献之所由始。

三仓往昔封闭，年不一启，虽由东大寺保管，然事实上仍为国有物品，洎明治十四年(公元一八八一)正仓院宝物改归农商务

① 东大寺大佛系毗卢遮那(Vairocana)佛，高日本尺五十三尺五寸，自莲台之下至光背之顶，共高一百三十二尺，可谓世界第一之大铜佛。铸造自天平十七年(公元七四五)始工，至宝龟二年(公元七七一)光背完成，前后共费二十六年之久。当大佛开眼供养会时，像甫铸竣，尚未涂金，盖恐圣武天皇有不豫之故，乃提前举行。大佛后屡遭兵燹，今之大佛乃元禄(公元一六八八——一七〇三)年间修补者。

② 二语见光明皇后御制：《为太上天皇舍国家珍宝等入东大寺愿文》，原文据《东瀛珠光》第一辑所载。

省博物局管理，后又归帝室博物馆总长主管至今，启闭则由宫内省司之，自是始与东大寺完全无关。直至明治四十三年（公元一九一〇）起，每岁曝晾之际，始许有资格者入内观览，相沿至今为例焉。

二　正仓院之价值

正仓院虽不过一素朴无饰之木仓，然迄今已阅一千二百余年之星霜，仓之全体，未见若何残毁；内藏品物，稽之最初入藏文献，亦未见多量损失；其管理有方，保存得法，洵为世界罕与伦比之宝库！

就其所藏品物言之，所含种类亦极丰富。举凡衣冠服饰、武备农工、日常器用、游艺玩好诸品，以逮佛具法物，无不赅备，凡二十种，二百四十类，五千六百四十五点[①]。此种品物，言其来源，有为中国隋唐两代产物，经当时之遣隋使、遣唐使、留学生、学问僧及渡日僧等自中土将来者。亦有自中土或自新罗、百济东渡之工匠在日本制作者。亦有日本奈良时代（公元六四五——七八一）吸取唐代文化，或别抒新意匠，或摹仿唐制而成者。亦间有海南产物，舶载来此者。总之除若干可认为唐土传来及纯粹日本之制品外，其余亦多感受唐代文化的影响与夫带有唐代流行的趣味者也。

有唐一代——尤以盛唐之文化，可称中国历史上的黄金时代；既上承南北两朝育成之文明，复又继而光大之。盛唐之世，疆宇远拓，又不时接触外来各民族——若伊兰若印度——之文化，撷取菁华，孕毓发扬，遂造成超越世界灿然不灭之唐代文化；东至日本、高丽，西至高昌、于阗，亦无不被其影响，而日

① 御物点数据前帝室博物馆总长大岛义脩氏：《正仓院御物に就いて》所记数目，见《天平の文化》页一二〇（朝日新闻社刊）。

本奈良朝——尤其是天平时代(公元七二四——七八一)又为唐代文化输入日本之极盛时期。原田淑人博士尝谓:"当时自都城制度以至服饰几乎使人兴起一种彼我如一欤的感想。"[①]而吾人尝观法隆寺旧传圣德太子画像,察其所冠漆纱冠,唐幞头也;其阙腋袍,唐缺胯袍也;恍如唐人造像,亦确具此同一之感。

然而唐代文物以及当时日常生活状态,吾人仅得于史册上,窥见一斑;至其品物如何?亦徒于文字中,想像见之。即如:工艺品中之金银平脱、象牙拨镂、夹缬织成。日常用品如:古人所称凭轼之轼,挥麈之麈,人日所用之人胜,熏褥所用之熏炉。唐舞曲中如:《破阵乐》、《兰陵王》、《三台》、《浑脱》所用之衣装舞具[②]。乐器中之五弦、阮咸、尺八、箜篌。及今实物无存,究难获其确解。至今千百年之下,求之国内,欲睹其实物,岂非一绝难之事乎?然院藏于上述诸物,匪惟具存;抑且有多种珍品为吾人求之而不可得者,今皆完整无损,聚于一堂,至足充分显示唐代文化与夫奈良朝日本文化的两种优越性,弥足补吾人对于唐代文化向所不能充分领略之遗憾,其价值固超越西陲发见之一些断纨零缣的残阙品也。吾尝谓苟能置身正仓院一观所藏各物,直不啻身在盛唐之世!故其在考古学美术史文学民俗学各方面所予吾人之观感与丰富的研究资料,其价值岂可以数量计之哉?尤非余区区此文所能尽述者也。

① 见原田淑人:《天平时代に于ける宫廷の服饰》,《天平の文化》页四二六。

② 据石田茂作:《正仓院御物年表》所载,南仓未陈品有"唐古乐破阵乐袄子"、"唐古乐罗陵王接腰"、"唐中乐三台袄子"、"唐散乐浑脱半臂"等。——《正仓院の研究》(《东洋美术》特辑)。

三 正仓院之观览

欧美各专门学人之东游日本者，莫不以一观正仓院为荣幸。盖正仓院所藏品物，其价值既如上述；而观览资格，限制复严，本国人非高等官及专门研究家，不得入内观览。外国人亦须经外交长官之介，经宫内省之诠衡，审查合格，发给“拜观券”，届期始可入览一次，其不易如此。职是之故，益为世界所重，每年有远涉重洋来此者。余于民国二十二年(一九三三)东渡，承乏京都帝国大学讲师，来此极思一观，是年因办理观览手续已迟，翌年始得如愿，实为余东游惟一荣幸之事也。

是岁十一月五日为正仓院展观第一日，晨八时余，东方文化学院京都研究所研究员水野清一学士来访，约同丹麦民俗学家 Smidt 女士，赴奈良瞻览正仓院。九时至京都驿奈良电车站候车，时京大同人滨田青陵(耕作)博士夫妇暨东大池内宏博士不期相晤，盖亦往观正仓院者。未几同乘电车东南行，直趋奈良。时已深秋，丹枫黄叶，景物宜人。惜为慢车，经一小时余始达，设为快车，仅需四十五分。滨田博士乃唤一汽车，招吾等同乘，顷刻即抵正仓院，盖步行亦不过十五分余耳。

正仓院门前，设临时官幕，有帝室博物馆特派员，办理签名验券及招待说明诸事。观览者多着西式或和式礼服，先缴“拜观券”，然后签名发还，继至西室，候集数人，由招待员导入，其郑重如此。

时同来者均已散开，余得滨田博士之助，手续幸先办竣，即随一部分观览者，鱼贯而入，经长林石径迤逦至仓下。三仓东

向，设临时木梯，至此易拖鞋，拾级登仓。余先至北仓，帝室博物馆委员关保之助君，于此招待说明，以余为华人，颇加注意，盖余是日着华服，已引起一般人士之注意也。滨田博士旋为余绍介于关君，彼谓极愿余告其观览所得，藉资研究云。

仓中设玻璃橱柜，古物分陈其中。惟仓内光线黝暗，非携电炬，不能审视。水野君幸携一大型电炬来此，因得假之一观，然犹有未能畅视者，盖品质既古，光线复暗，实难谛视，仅辨物体而不能观赏其表面花纹之优美者殊多。年来暇时翻览《东瀛珠光》[1]、《正仓院御物图录》[2]二书，始获领略其妙。以下所述，皆其重要之品，多可证唐制者。其余纯日本制品尚多，不遑细述。

---

① 《东瀛珠光》共六辑，明治四十三年（一九一〇）刊行，宫内省藏版。

② 《正仓院御物图录》，东京帝室博物馆刊行，昭和三年（一九二八）起，已刊至第十三辑。

四　三仓之概观

(1) 北　仓　下

北仓所藏品物以天平胜宝八年(公元七五六)及天平宝字二年(公元七五八)五卷《献物帐》(下详)所载各件为主;而圣武天皇遗爱御物,皆在此仓中,珍品尤多,不可胜记。

入门第一触余目者,即"前棚"(棚たな,橱架类之物,此处系玻璃陈列柜。)内陈之"金银平文琴""螺钿紫檀五弦琵琶","螺钿紫檀阮咸"三点乐器。琴之表面有金银平文之人物鸟兽草木花纹,背面龙池两侧作银文双龙,上下点缀花采,凤池文样相同,但易龙为凤耳。龙口下有铭,即用后汉李尤琴铭,所谓:"琴之在音,荡涤邪心。虽有正性,其感亦深。存雅却郑,浮侈是禁。条畅和正,乐而不淫。"者是也。腹内并题:"清琴作兮囗日月,幽人间兮囗囗囗。""乙亥之年季春造"。又琴之两端两侧,亦有金文鸾凤麒麟,间以银文云鸟花蝶,金银交辉,甚形璀灿。《正仓院御物棚别目录》[1]称:"据《献物帐》所载之银平文琴[2],弘仁五年(公元八一四)十月十九日出陈,后弘仁八年(公元八一七)五

① 《正仓院御物棚别目录》,帝室博物馆编刊,系三仓所陈各御物之简要说明册,附图版六四幅。

② 按《献物帐》原载之银平文琴,腹内题有"司兵韦家造此琴"字样,韦家为唐代望族,与杜家并称,此自是唐物,且为名家所造者,惜今不传。

月十七日，易入此琴。”弘仁八年当我唐宪宗元和十二年，此琴所题之乙亥干支，最早恐即玄宗之开元二十三年(公元七三五)，最晚亦当为德宗之贞元十一年(公元七九五)也。自琴形观之，与法隆寺所藏之开元十二年(公元七二四)造琴相同；又琴之断纹为冰纹断，虽不及梅花断之古远，然奈良气候温润适宜，明人张大命《琴经》所谓：“愈久则愈断”[1]之论，恐不能以之衡此琴。琴之表面，装饰人物，饶有道教色彩，上端嵌以方界内作三道士跣足盘坐树下，周饰珍禽异卉，中坐者弹阮咸，左抚琴，右饮酒，其上云山飘渺，有二道童跨凤执幡，分列左右；界外山间，亦有二控鹤童子，构图颇具洞天福地之想。按玄宗时代，道教甚盛，玄宗深信之，几等于国教尊崇。又好音乐，当时蜀人雷霄造琴精品，有收归大内者；此琴制作之精，允非凡品，惜未能明其来源也。又其装饰图样并富西域趣味，即界外树下，别有二胡装者，一饮酒一鼓琴，琴之两侧左右各有三人，亦均胡装。当时长安、洛阳两地，胡化颇盛，不意其风竟影响及于琴饰，琴本非胡乐，而带西域趣味，苟非唐人，恐无此大胆。关于此琴装饰文样，近年荷兰高罗佩博士(R.H.von Gulik)于其《三古琴考》(On Three Antique Lutes)[2]一文中，亦曾论及。惟谓：“此琴构图颇似后世所绘之兰亭修禊图，上端方界乃佛教之极乐世界形式：中坐者为如来像或即大乘神殿(Mahayanic Pantheon)中之像设”云。又谓：“观其琴铭书法为北魏体，其乙亥干支乃西元四三五(北魏太延元年)或即四九五(北魏太和一九年)，认为唐以前大约六朝末期之作品”云云。其观察虽与余异趣，但此琴装饰构图

① 明·张大命《琴经》卷六：“古琴以断纹为证，琴不历五百岁不断，愈久则愈多。断有数等，有蛇腹断，……又有梅花断，……此非千年不能有也。……”

② 高罗佩氏论文载《日本亚洲会报(The Transactions of the Asiatic Society of Japan Second Series)第二辑第十七期(一九三八)。

之含有外族趣味，所见则一。至于“平文”、“平脱”两者之技巧，颇难识别，日本学者之诠释，亦言人人殊。余则取广濑都巽氏之说[①]，“凡所嵌之金银片文漆后成为平面者为平脱，花纹浮出者为平文。”平文之目，虽数见于日本古记录[②]，尚未见之吾国载记，然汉时确已有以金银隐起为龙凤人物之宝琴，见于《西京杂记》[③]，其技巧当早于平脱。高罗佩氏亦具此论，与余不谋而合。又按唐官服带饰，六品以下有金饰隐起[④]之制，惟是否髹漆是一问题也。五弦琵琶即系五弦，形如琵琶而五柱五弦故名。紫檀木质，背之全面，有螺钿之鸟蝶花卉云形及宝相华文，花心叶心间，涂以红碧粉彩，以金线描之，其上覆以琥珀、玳瑁之属，于其浅深不同之透明中，显现彩文之美，极为瑰丽工巧。按五弦胡乐，不知造者何人[⑤]，起源于印度，经中央亚细亚，由龟兹国人之媒介，传入中国[⑥]。隋唐九部乐中，均用此器[⑦]。唐贞元(公元七八五——八〇四)中，有赵璧者，最擅斯技[⑧]。元、白《长庆集》中，均有《五弦弹》之咏，观元氏之诗，尤足想见赵璧五弦之倾倒一

① 广濑都巽：《平文平脱の解》，《正仓院の研究》，《东洋美术》特辑。

② 详见广濑都巽氏前记论文。

③ 《西京杂记》卷五：“赵后有宝琴曰凤凰，皆以金银隐起为龙凤古贤列女之象。”(程刻《汉魏丛书》本)

④ 《新唐书》二四《车服志》：“梁带之制，三品以上玉梁宝钿，五品以上金梁宝钿，六品以下金饰隐起而已。”(五局刻本)

⑤ 《太平御览》五八四引《音律图》：“五弦不知谁所造，今世有之，比琵琶稍小，盖此(当作北)国所出也。”(嘉庆刊本)

⑥ 见林谦三：《国宝五弦とその解读の端绪》，《日本音响学会志》第二辑，页二一。(一九四〇)

⑦ 见《隋唐》十《音乐志》，按九部乐除康国外均有五弦。

⑧ 唐·段安节《乐府杂录》：“贞元中，有赵璧者，妙于此技也。……近有冯季皋。”(《守山阁丛书》本)

世[1]。此种乐器至宋即已失传，徽宗置大晟乐府修乐时，当时即号为知乐之柳永、周邦彦辈，亦皆不知唐有五弦之器[2]。今惟日本存此一具，洵为天壤间之瑰宝！固不徒以制作技巧精美为可贵也。又日本近卫公邸世传并有古钞本《五弦谱》一卷[3]，尤为研究五弦之惟一要籍。第此古谱距今已逾千载以上，其乐复久失传，故解读尤难。关于此谱所记已佚曲名，羽塚启明氏，曾有一文考之[4]。最近林谦三氏努力探讨之结果，此谱亦完全解读可能，复将《王昭君》、《秦王破阵乐》等七曲，译为五线谱[5]，可谓惊人创获，俾益乐学，洵非浅鲜。琵琶本有捍拨(在琴琶面上，当弦，所以捍护其拨者。今琵琶无之)而五弦亦如之，此具捍拨，满覆玳瑁，上有螺钿骑驼人物，胡装，一手执拨，一手按琵琶，西域趣味，甚形浓厚。以外表面全身，亦有螺钿图案花纹，点缀其间，技巧与背部同。阮咸修颈圆身，四弦十四柱，亦紫檀螺钿者。

---

① 元稹《长庆集》卷二四，乐府《五弦弹》："赵璧五弦弹征调，微声嵲绝何清峭。……众乐虽同第一部，德宗皇帝常偏召。旬休节假暂归来，一声狂杀长安少。主第侯家最难见，摇歌按曲皆承诏。……"(《四部丛刊》本)
白居易《长庆集》卷四，《五弦弹》，恶郑声之变雅也。(同前)

② 清·凌廷堪《燕乐考原》卷一总论："……此器至宋已失传，徽宗置大晟乐府，命补征调，当时如柳永，周邦彦辈，皆号为知乐，乃不知唐人之有五弦之器，但借琵琶之宫调为之，致伶工有落韵之讥，殊可笑也。"(《校礼堂全集》本)

③ 此谱今藏近卫公家阳明文库(京都帝国大学图书馆保管)，外题《五弦琴谱》，尾有"承和九年(公元八四二)三月十九日写"字样，但卷中本文则为奈良朝之写经体，且题作《五弦》，则知外题四字及尾书年月，俱系后添之笔。卷首有目次，共收《平调》、《大食调》等五调，《王昭君》、《何满子》等二十二曲。

④ 羽塚启明：《近卫家藏五弦谱管见》，《东洋音乐研究》第一卷第一号。

⑤ 林谦三氏论文目见注⑩〔见第16页注⑥〕。

背面有镙钿并玳瑁琥珀缀成一双鹦鹉衔珠之形，制作技巧，与五弦同一工丽。捍拨绿地，以蜜陀僧(即酸化铅，用油沸后，以之调色作画)彩绘四女花下团坐之图[①]，中一女郎即弹此式之阮咸。此器相传创自阮咸故名[②]，今之阮咸即其遗制。其形颇似斯坦因(Aurel Stien)在喀喇和卓附近阿斯他那(Astana)古墓中所获开元二年(公元七一四)《桃花仕女游春图》[③]中一人所弹之阮咸，及前述金银平文琴上道士所弹者，为式亦正同，均可证此式之古。据林谦三氏所考：此具之柱制(四相十品)与中国近代琵琶，几乎一致。倘以今日琵琶之第十四柱移于第十二第十三之间，则与古阮咸柱制密合[④]。盖今日中国通行之琵琶，已非隋唐胡乐所使用之琵琶(详下)。清番部乐中有月琴，即仿古之阮咸，然四弦而十七柱[⑤]。今以院藏此具相较，可知仍不合古制，是阮咸中国亦已不传。依林氏之说[⑥]，则古阮咸之柱制的应用已为

---

① 此图已黝黑难辨，东大寺图书馆藏有天保(公元一八三〇——一八四三)摹本，《正仓院御物图录》第一辑第五一图亦收之。

② 《旧唐书》二九《音乐志》："阮咸亦秦琵琶也，而项长过于今制，列有十三柱。武太后时，蜀人蒯明于古墓中得之。晋竹林七贤图，阮咸所弹与此类，因谓之阮咸。"(五局刻本)

《太平广记》二〇三引《国史纂异》："元行冲宾客为太常少卿时，有人于古墓中得铜物，似琵琶而身正圆，莫有识者，元识之曰："此阮咸所造乐也。"乃令匠人改以木，为声清雅，今呼为阮咸者是也。"(嘉靖谈刻本)

③ 见 Aur.l Stien: Innermast Asia vol. III

④ 见林谦三：《隋唐燕乐调研究》，附论七，《正仓院阮咸及近代中国琵琶之柱制比较》。

⑤ 见《清会典图》卷三五《乐器》。

⑥ 林谦三：《正仓院阮咸及近代中国琵琶之柱制比较》："近代中国的琵琶，据我看来，大约是于胡琵琶之身体上应用了秦汉子(十二柱)或阮咸而成的，不会是唐代以来的制度。"

近代之琵琶所袭取，阮咸之不传，恐即此故。院藏之阮咸，盖亦稀世之珍矣。此外又有“雕石横笛”，凡六孔，长日本尺一尺二寸二分五厘[1]，较今日中国通行者为短，近乎日本雅乐所用之笛。“雕石尺八”，形如今之单管箫而五孔，长日本尺一尺一寸九分[2]。按尺八一物，乃唐吕才所创[3]，今中国久已不传，而日本则为通行乐器之一种。日本学者颇有以此物原非中国固有之乐器者，尺八一称乃汉语中之外来语。即如田边尚雄氏则谓此物始自埃及之纵笛 (Sebi)[4]。近年佐伯好郎氏则以为尺八乃罗马时代之胫骨笛 (Tibia)，经小亚细亚、西域传至中国，在江南以酷似胫骨形之竹材制作而成者[5]。一为埃及之 Sebi，一为拉丁语之 Tibia，均近汉音之尺八，颇可注意。院藏此物，管细而长，不似今日本所用尺八之粗重[6]，盖犹具唐代之原型。以上二点，吹孔俱周以花纹，全管浮雕蝶鸟花草，横笛并刻有竹节，俨如竹笛。前述之琴旁，尚陈贮弦之“银平脱合子”一，内置残弦。按“平脱”本唐代盛行之工艺美术，玄宗及太真所遗安禄

① 长度据田边尚雄：《正仓院乐器の调查报告》，《帝室博物馆学报》第二册。（一九二一）

② 同前。

③ 《旧唐书》七九《吕才传》：“才能为尺十二枚，尺八长短不同，各应律管，无不谐韵。”

④ 详见田边尚雄：《日本を中心として见た东洋音乐の变迁に就て》，《中央史坛》第十二卷第一号。（一九二六）

⑤ 佐伯好郎：《汉字に隐たれゐ外国语の问题》，《东方学报》（东京）第六册。（一九三六）

⑥ 注㉗〔见第 19 页注④〕田边氏同文：“……尺八自足利时代（公元一三三六——一五六一）之末战国时代之际为虚无僧及浪人所盛使用，一则为强壮的男性之音，一则又可为护身之具，故以粗根坚厚竹管制之，遂成如今粗重之物。

山金银平脱器物最多。玄宗赐者有“金银平脱隔馄饨盘”、“金平脱犀头匙箸”、“金平脱大脑盘”、“银平脱五斗淘饭魁”等。太真赐者有“金平脱装具玉合”、“金平脱铁面碗”、“平脱锁子”等。而禄山所献器物中,亦有“银平脱胡床子”二具,以上诸目,具见唐·段成式《酉阳杂俎》卷一,姚汝能《安禄山事迹》,宋·乐史《杨太真外传》中,恕不详举。平脱技法,系剪金银薄片为种种文样,以胶漆粘于器上,再髹漆数重,然后细磨之,于平面漆上,脱露出其文样后遂成,故名平脱。尚有于金银薄片上,更镌以极细花纹者——日本谓之“毛雕”——尤称工细。此具圆形,盖上有银平脱之衔花六小鸟,中为花叶之形;盒之周侧,亦有花鸟相间之平脱装饰,颇为秀丽。观《酉阳杂俎》三书所记平脱诸器,可知斯物在玄宗时代必为一种穷极侈丽之品;故安史乱后,肃宗至德二年(公元七五七)、代宗大历七年(公元七七二)先后均有禁造平脱等物之举[①]。经此两度禁令,平脱技法遂绝,今平脱器物,传世之鲜,殆以此故。院藏金银平脱诸品,颇有数种,除日本仿制者外,恐均为玄宗时代传来之物,圣武天皇七七忌辰,宝物献纳之时,正当初次禁造平脱之前一岁也。近年河南出土古镜,偶有平脱者出现,惜多残蚀缺损,余曾于日本嘉纳氏白鹤美术馆见有新出土者,即具此缺点,以视院藏诸品之完整无损,精美绝伦,不可同日而语矣。

次观“中棚”,内陈“金泥绘新罗琴”、“金薄押新罗琴”两点,俱十二弦。其金泥者惜已剥落不堪。惟后一琴之花纹,系以金薄嵌入成者,故尚具残文,然亦黝黑不可辨视。若据弘仁二年(公元八一一)《杂物出入帐》所云:“表图木形金泥画,以金薄押

---

① 《唐书》六《肃宗纪》:“至德二载(公元七五七)十二月丙午,禁珠玉宝钿、平脱、金泥、刺绣。”(五局刻本)《旧唐书》十《代宗纪》:“七年(公元七七二)六月,诏诫薄葬,不得造假花果及手(当系平字之讹脱、宝钿等物。”(同前)

远山及云鸟花草等形,罚(即拨字)面画日像。"[①]则千年前之辉煌炫丽可知。按以金泥文饰器物,亦李唐工艺美术之一,肃宗至德二年(公元七五七)曾与平脱同禁造者(参阅注㉚〔见第20页注①〕)其技盖已传于新罗,乃应用于琴之文饰也。又有"吴竹笙"、"吴竹竽"均十七管。笙全长四九糎,竽长九七糎。笙与今式同,惟吹嘴簧管则较长,其工管长日本尺一尺三寸九分五厘。竽为笙类乐器,《韩非子》所云南郭处士滥竽故事,乃世所周知之乐器,第今不传,未有见其实物者。管视笙尤长,其工管长至日本尺二尺九寸七分四厘[②]。所谓"吴竹"(くれたけ)者,相传昔时自吴地移植而来,盖指中国华南所产之竹以别于日本所产者而言。日本原无此二种乐器,当来自唐土者。又"螺钿琵琶"及"红牙拨镂拨"二点,亦陈此棚内。琵琶四弦四柱,紫檀为槽,捍拨已佚,背面饰以螺钿玳瑁飞鸟花纹,左右配以迦陵频伽(《翻译名义集》:此云妙声鸟),雅丽非凡。孟浩然《凉州词》所谓:"浑成紫檀金屑文,作得琵琶声入云。"[③]又张籍《宫词》:"黄金捍拨紫檀槽,弦索初张调更高。"[④]盖琵琶以紫檀为槽,于音调上有莫大关系;其施以金屑文或螺钿文,殆均唐代一时之风尚,而杨太真所用之逻逤檀琵琶[⑤],亦可据此想见其文饰之美。此具四弦四柱,乃纯西域式的琵琶[⑥]。隋唐胡乐中如天竺、龟兹、疏勒,盖均使

① 《正仓院御物棚别目录》页四九引。

② 两点长度据《正仓院御物图录》第一辑,第十图。

③ 《孟浩然集》卷四(《四部丛刊》本)。

④ 张籍《宫词》见《全唐诗》第六函。

⑤ 唐·郑处诲《明皇杂录》:"天宝中,中官白秀真自蜀使回,得琵琶以献。其槽以逻逤檀为之,温润如玉,光辉可见。有金镂红文,蹙成双凤。贵妃每抱是琵琶奏于梨园,音韵凄清,飘出云外。……"(《守山阁丛书》本)

⑥ 可参看(1)王光祈《中国音乐史》上册,页一一〇以下。(2)林谦三《隋唐燕乐调之研究》页一〇九以下。(3)岸边成雄《琵琶の渊源》(《考古学杂志》第二七年一〇卷一二号)。(4)同氏《欧米人の琵琶西域起源说とその批评》(《月刊乐谱》第二五卷第一〇号)。

用之，固非今日吾国所用之十四柱的琵琶也。惟日本雅乐所用之琵琶，四弦四柱，尚与此同制，其演奏之乐曲，亦多自唐传来者。林谦三氏尝据此唐制琵琶以证淩廷堪之一弦七调说与陈澧之一弦一均七调说之非[1]，可为隋唐燕乐调之研究，辟一新境界。又院藏古文书中，曾有人整理发见《天平琵琶谱》一叶，乃天平十九年(公元七四七)七月二十七日，当时《写经料纸纳受帐》残简纸背所书者[2]，仅录《黄钟番假崇》一零曲。林谦三，平出久雄二氏，嗣据《敦煌琵琶谱》[3]及《三五要录》[4]相互研究结果，因知此谱宫谱，与今日本雅乐所用之琵琶，完全同型。惟当时之调弦法未明记，故尚难证其与现行琵琶之手法是否相同；第日本现行之宫谱，则未有若何之更易，今已证明矣[5]。唐制四柱琵琶，既仅存于日本；宫谱又纯为唐法，是故居今日欲考隋唐燕乐调者，非于日本求之不为功。弹者向皆以木拨，贺怀智独用铁拨[6]，贞观(公元六二七——六四九)中，裴洛儿始废拨用手，谓之"搊琵琶"[7]。今中国皆以手弹之，惟日本仍用拨，盖犹沿古法。此具象牙质，表施"拨镂"技法。所谓"拨镂"者，亦唐代工艺美术之一，系以象牙染成红绿诸色，表面镌以花纹，所染诸色，

① 详见林谦三《隋唐燕乐调之研究》第八章及附论七、八。

② 今收载于《大日本古文书》续修第三十七帙七。

③ 此谱系伯希和 (P.Pelliot) 在敦煌发见者，今藏法国国家图书馆，共二十五曲。

④ 《三五要录》，藤原贞敏之孙师长所撰，为日本研究中国琵琶之古籍。

⑤ 详见林谦三、平出久雄合撰之《琵琶古谱の研究》(《月刊乐谱》第二七卷第一号，一九三八)。

⑥ 唐·段安节《乐府杂录》："开元中，有贺怀智，其乐器以石为槽，以鹍鸡筋作弦，用铁拨弹之。"

⑦ 唐·刘悚《隋唐嘉话》："贞观中，弹琵琶裴洛儿始废拨用手，今俗谓'搊琵琶'是也。"(《续百川学海》本)

层层现出，或更有于上再傅他色者，尤形纤丽工巧。唐中尚署即掌进此种镂牙物品(详下)。此具红牙上镂白纹祥禽瑞兽，复点缀青绿两色，允称精品。斯种技巧，曾传于天平时代，惜后世亦绝焉！

“中棚”之后即“西棚”，又“南棚”所陈泰半为药品。“西棚”有“犀角”、“寒水石”、“毕拨”、“太一禹余粮”[1]、“龙骨”、“龙角”、“雷丸、“巴豆”、“厚朴”、“远志”、“芫花”、“人参”、“大黄”、“芒硝”、“甘草”、“雄黄”、“木香”、“丁香”、“麝香皮”等。“南棚”有“没食子”、“乌药”、“沉香”、“竹节人参”、“丹”等。以上诸品多系圣武天皇崩后，天平胜宝八年(公元七五六)六月二十一日，光明皇后奉献卢舍那佛者。别有《献物帐》一卷，今存北仓上。又据法隆寺方丈佐伯定胤法师言：“入奈良朝(公元六四五——七八一)，圣武天皇继续实现圣德太子之理想，复兴施疗、施药二院，在彼使用之药材，至今尚残存于正仓院中。”[2]按《棚别目录》所载，“西棚”内之二十六种为《献物帐》所载残存之品，以外尚有二十二种，不见于《献物帐》者，“南棚”之品亦然。余意此种未载之品，或即施药院所遗药材也。以上诸品，均系汉药，“西棚”尤多贵重者，如犀角、厚朴、人参、麝香之类，当为当时遣唐使持归，奉献于皇室者，故自多珍品。奈良朝之医学，受唐影响，甚为发达，当时之“医道”与“明经道”、“纪传道”、“明法道”等同列，可见“医道”是时在学术上之重要也。

转而至“北棚”，第一触余眼帘者为“鸟毛立女屏风”，凡六曲，每年仅陈一二曲，各描树下一唐装美人，或立或坐，姿态不

① 禹余粮为褐铁矿上胶附之一种圆石片或沙粒，相传为大禹战胜所弃余粮，化而为石故名。《抱朴子》所谓：“禹余粮，非米也。”者是也。

② 昭和十年(一九三五)十一月，佐伯法师在大阪水曜医学会之讲演《佛教と药疗》。

同，面貌如一。世传美人衣上及点景树石，原粘有鸟毛，今皆剥落(仅一扇于袖间尚存少许)，惟遗墨画美人及树石而已。两式余均曾寓目，所画美人，颐丰体硕，俨如周昉所绘之仕女图。翠钿眉间靥上[①]，胭脂红润双颊，尤形秾艳之致。所谓“翠钿”者，吾人恒于唐五代诗词中见之，如温庭筠《献淮南王李仆射》诗：“歌愁敛翠钿”[②]及《菩萨蛮》：“眉间翠钿深”[③]，又顾敻《虞美人》：“翠靥眉心小”，《甘州子》：“翠钿镇眉心”[④]诸句，不观此画美人面部所施之翠点不能领略温、顾二人所写当时仕女翠钿化粧之美也。至其风格，丰容低髻，其髻盖如温飞卿《南歌子》所谓：“鬌堕低梳髻”[⑤]者是也。与斯坦因所获开元二年(公元七一四)《桃花仕女游春》及《棕树美人》两图之妇女颇相类。其丰颐红妆(颊施红粉，唇点口脂，总称“红妆”，唐人诗中常见之)，如元稹《离思》所云：“须臾日射胭脂颊，一朵红酥旋欲融。”[⑥]者，颇能状其艳丽。此与京都帝国大学考古学研究室所藏河南出土之唐女俑及东京细川护立侯所藏唐三彩女俑，其丰姿丽态均同；并足为考唐代妇女流行化妆服饰之一绝妙资料。至于此图美人之服饰姿态以及

① 敦煌发见之佛画中，其下所绘之供养妇女，面上所施之花钿，多作朱色，式样亦多而复杂。如《父母恩重经变相图》(绢本画帐，伦敦布列颠博物馆藏)女之眉间朱钿四而红颊上作鸟形各一。《地藏六道图》(绢本，巴黎 Guimet 博物馆藏)女颊上之朱钿共有十二个之多。惟勒柯克 (Le Coq) 在新疆发见之《贵女图》(Chotscho 图版七之 A)额上之花钿则为绿色。鸟毛美人双眉间有绿色小点作∴形，最为简单。其靥上左右各点一的，亦作绿色。

② 《温庭筠诗集》卷六，《感旧陈情五十韵献淮南李仆射》。

③ 《花间集》卷二。

④ 《花间集》卷六。

⑤ 《花间集》卷一(以上俱《四部丛刊》本)。

⑥ 元稹《离思》五首之一，见《全唐诗》第六函。

树下人物的含义,日本学者早有专文论及[①],恕不再赘。余惟取其面部化妆之可释唐人诗词者,略作一印证而已。此具向皆认为唐之将来品,往年修理其中某扇时,发见天平胜宝四年(公元七五二)古记录[②]一件,世因亦有主张乃日本国内制品[③]与夫唐之工匠在日本所作[④]者。余则注意文中之"正六位下行口口秦伊美口次"数字,所谓秦某某者,恐为当时大和飞鸟(今奈良地方)地方居住之归化唐人,疑制此屏风时,曾为技术的指导者或竟参与工作也。余又以为此鸟毛美人乃仿唐中宗安乐公主所创"毛裙"[⑤]的趣味而成,当时"毛裙"大为风行,山林鸟兽,网罗杀获无数[⑥]。渡海来东之工师或取其时代流行的趣味,施之于美人

---

① 关于此三项论文,其主要者如下:

原田淑人:《天平时代に于ける宫廷の服饰》,《天平の文化》页四二五——四五二。

滨田耕作:《唐代女像之一型式》,《佛教美术》创刊号页二——八。

泽村专太郎:《中央亚细亚出土の唐朝风俗画》,《东洋美术史の研究》页三二八。

春山武松:《树下美人论》,《正仓院の研究》页六五——八五《东洋美术》特辑。

② 《正仓院御物图录》第二辑第四二图说明言曾发见有此记录:"仓物黄金,价丝一百斤,天平胜宝四年六月二十六日,从口口上行少口吏丹比连,正六位下行口口秦伊美口次,正六位上行家令大田臣广人。"

③ 沟口祯次郎:《正仓院御物中の绘画につきて》,《正仓院史论》第一部门页一一,《宁乐》第一二号。

④ 春山武松:《树下美人论》,《正仓院の研究》页七一。

⑤ 《唐书》一七《五行志》:"中宗女安乐公主有尚方织成毛裙,合百鸟毛,正视为一色,异看为一色,日中为一色,影中为一色,而百鸟之状并见。……自安乐公主作鸟裙,百官之家多效之,江岭奇禽异兽毛羽,采之殆尽。"(五局刻本)

⑥ 张鷟《朝野佥载》卷三:"安乐公主造百鸟毛裙以后,百官百姓家效之,山林奇禽异兽,搜山满谷,扫地无遗,至于网罗杀获无数。……"(《宝颜堂秘笈》本)

屏风衣上；甚至广其意匠，又有“鸟毛帖成文书屏风”，“鸟毛篆书屏风”之作(详下)。史册仅见“毛裙”之记载，其他无征。今以此点观之或亦可证其制于此欤？次有“山水夹缬屏风”，“夹缬”一作“夹颉”为盛唐流行之一种染色工艺。法以二板镂同样图案花纹，夹帛染之，并可施以二三重染色，染毕解板，花纹相对，左右均整，色彩宜人。原田淑人博士考此，据《唐语林》言：玄宗时柳婕妤之妹创此，始秘终传[①]。实则隋大业(公元六〇五——六一六)中，炀帝已有“五色夹缬花罗裙”[②]之制，当时流布臣间，必为不少。柳婕妤之妹恐系悟得其技巧，因以传世耳。开元九年(公元七二一)安禄山献浮入京，玄宗亦有“夹颉罗顶额织成锦帘”之赐[③]，其为流行珍品可知。尚有“鹿草木夹缬屏风”(图版一〇之一)、“鸟木石夹缬屏风”各一曲。斯种技巧，直至明代犹盛，有檀缬、蜀缬、锦缬诸目[④]。今北方乡人尚存其法，偶于北京街头见有匠人夹布印染者，然文样简陋，色彩俗恶，逊昔已不啻天壤！日本染织品中，有“板缔”(いたじめ)一种，即其遗法，精美多矣。又有“﨟缬屏风”四曲，各图麟象熊鹿鹰雉等形象，栖止于树石之间。所谓“﨟缬”，系以蜜蜡于布上描成文样，浸染料中，及蜡脱落，留其文样，再蒸而精制之乃成。更有施二三重染者，尤形丽巧。“橡地象羊木﨟缬屏风”二曲中之右一扇以羊为

① 原田淑人讲，钱稻孙译：《从考古学上观察中日古文化之关系》页四〇(《泉寿译丛》本)。

附《唐语林》卷四：“玄宗柳婕妤，有才学，上甚重之。婕妤妹适赵氏，性巧慧，因使工镂板为杂花象之，而为夹结。因婕妤生日献王皇后一匹，上见而赏之，因敕宫中依样制之。当时甚秘，后出遍于天下。”

② 马缟《中华古今注》卷中：“隋大业中，炀帝制五色夹缬花罗裙，以赐宫人及百僚母妻。”(《古今逸史》本)

③ 见姚汝能《安禄山事迹》卷上。(《学海类编》本)

④ 《碎金·彩色篇》第二十《夹缬》条(故宫影明刊本)。

主者，褐色绝地，羊及树叶小草俱为白色及绿色，树干上更点缀二白猿，益增趣致。﨟缬之法，恐亦为唐代工艺美术，前述之五弦琵琶，据《东大寺献物帐》，原纳于"浅绿﨟缬里紫绫袋"中，恐系同时自唐将来之物。又以上夹缬、﨟缬两种屏风，其构图及题材，多属中国产物与波斯作风，观之不似日本制者；但其技巧，天平时代(公元七二四——七八一)确已传来，摹仿制作成功。今院藏未陈列之十二柜古锦绫残片中，其施以夹缬、﨟缬染色法者，尤多不可胜记[①]。姑举一二例，如天平胜宝六年(公元七五四)东大寺某佛坛所用之幡，其垂脚即有绝质﨟缬与罗质夹缬者两种，今存断片多枚。﨟缬染色，为用较宏，是时并有应用于衣料上者；今存绝质﨟缬残阙衣服二片。又天平胜宝四年(公元七五二)大佛开眼法会时，乐舞中唐散乐《浑脱》所用之舞衣，亦用绝质﨟缬者，残片犹存[②]。俱为当时已有此二种染法之证。院藏此种古锦绫断片，昭和七年(一九三二)曾于奈良帝室博物馆展览数日，时余方来此，未及往观，至今引为憾事。"北棚"后部，全陈屏风，所见如上，其下则有"木画紫檀棋局"、"木画紫檀双六局"等。"木画"亦唐代美术工艺，中尚署每年二月二日，即进木画紫檀尺[③]。法以紫檀或桑木为地，杂嵌染色象牙、黄杨木、鹿角等，巧现人物鸟兽花草及各种图案，穷极瑰丽，或尤胜于螺钿。二局之盘、架皆以紫檀为之，棋局表面嵌以象牙罫线，纵横各十九道，又有木画花眼四十七个。边侧四面各界四格，中现染色象牙(分浅红浅绿浅黄诸色)浮雕之雉雁狮象驼鹿及胡人骑射、牵驼诸形象。对局之两侧，附备金环抽屉各一，中设机关，一方启闭，他方亦如之内有木雕鳖形龟形各一，背容棋子，颇形

① 详见奈良帝室博物馆编《正仓院御物古裂展观目录》。

② 同上《展观目录》页一二——二一。

③ 见《唐六典》卷二二(日本近卫公邸刻本)。

巧妙。盘架檠柱亦有浮雕之雁鹿，与边侧所现者同。观此棋局所现浮雕人物，具见唐人之酷嗜西域的趣味。外附“金银龟甲龛”，乃原贮棋局之箱也；全器为龟甲纹，以玳瑁制成。外有“银平脱合子”四，一嵌象形，余作小鸟衔花文样，分贮“红牙绀牙拨镂棋子”计二百五十二枚。又有“白石棋子”百四十五枚，“黑石棋子”百十九枚[①]。拨镂棋子，牙质，分红蓝二色，上镂瑞鸟衔花文样，盖棋子中之最精美者也。《献物帐》称：此局乃百济王义慈进于内大臣镰足者。其来源如此。唐代棋局之制，今世不甚明悉，明·胡应麟尝据唐人咏棋“十九条平路”之句，疑唐局为十九道[②]，今得观此局之罫线，可证唐制确为十九道；而柳子厚十八道之言，为用恐不普遍也。双陆古博戏，始于西印度，流衍曹魏，盛于六朝隋唐之间[③]，宋以后渐衰亡，至今其法殆绝。日本传来颇早，有梁武帝天监中(公元五〇二——五一九)传来之说[④]，虽难确据，但隋唐时代必已传入，故持统三年(公元六八九)有禁绝之令也[⑤]。自是亦渐衰歇，古法寖失，至今娴斯戏者甚鲜。仅悉京都宝镜寺“门迹”(もんぜき，乃亲王出家之寺院。)某老尼，尚知其法。往岁钱稻孙先生来此，曾往求之。此局长方形，盘紫檀质，表之东西两边，中有月牙形之“门”各一，左右列十二花眼——即所谓之“梁”——乃路数；南北各有一花眼，均以象牙嵌

① 棋子数目据《正仓院御物棚别目录》。

② 明·胡应麟《少室山房笔丛》卷四〇《庄岳委谈》上：“今国棋十九行，三百六十一路，子亦如之，宋世同此。……唐柳子厚记石棋局，自然成纹，十有八道可弈。然唐诗咏棋有“十九条平路”之句，则唐制固应十九道，其十八道者，或棋局稍异，闲为之耳。……”(《广雅书局丛书》本)

③ 见宋·洪遵《谱双·序》。(顺治刊《说郛》本)

④ 《本朝世事谈绮》卷三双六条云：“梁武帝天监中渡来日本事，当于本朝武烈帝。”

⑤ 《日本书纪·持统纪》：“三年十二月丙辰，禁断双六。”

成。盘架今为黄羊木质,上有木画花鸟文样,据《棚别目录》云,乃后之修补者。观此局之格制,与明代所传图式相同①;但所用之“马”绝殊。北仓上所陈尚有“双六头”、“杂玉双六子”,尤为考双陆者之重要资料,余别有蠡见,统于下文述之。

左侧“隅棚”内陈“鸟毛帖成文书屏风”、“鸟毛篆书屏风”二点,俱于纸背上,以鸟毛帖成文字,其技法如前述之“鸟毛立女屏风”。其篆书者,文旁并附以彩色楷书,二屏所书文句,皆系治国箴言。唐太宗曾取群臣疏列于屏障②,此屏乃圣武天皇御物,盖亦取太宗列屏帝鉴之意。以外尚有屏风袋三,余无他品。

(2) 北 仓 上

转而登北仓之上部,先观“北棚”,内陈多关正仓院宝物各种文献记录,如《天平胜宝八岁六月二十一日献物帐》二卷,标题为《东大寺献物帐》。一卷内题《奉为太上天皇舍国家珍宝等入东大寺愿文》,此为院藏宝物最古之文献记录,亦名《国家珍宝帐》。愿文系光明皇后御制,宛然六朝,读之令人肃然起敬。又一卷内题“奉卢舍那佛种种药”——一名《种种药帐》——即前记各种药品之献纳记录。又《天平胜宝八岁七月二十六日献物帐》,题亦为《东大寺献物帐》,次文所记之“绣线鞋”、“漆胡瓶,即载此帐。《天平宝字二年六月一日献物帐》,亦称《大小王

① 见《人瑞堂订补全书备考》卷九《樗蒲门》(明刊本)。

② 《玉海》九一:“《魏徵传》:贞观十九年五月甲寅,诏五品以上上封事,上疏极言不克终十渐疏奏。帝曰:朕今闻过矣,方以所上疏,列为屏幛,庶朝夕见之,兼录付史馆。”(浙江书局本)

真迹帐》,盖此帐原载有二王(羲之父子)真迹书卷故名,惜今不存,不禁向往系之。《天平宝字二年十月一日献物帐》一称《藤原公真迹屏风帐》,此屏风今亦不存。以上《献物帐》五卷,均天平时代(公元七二四——七八一)最重要之纪录,每岁易展一卷陈列。入平安时代(公元七八二——八九七)则有《延历六年六月廿六日曝晾使解》,《延历十二年六月十一日曝晾使解》,《弘仁二年九月廿五日勘物使解》,《齐衡三年六月廿五日杂财物实录》,以上四卷则为平安时代(公元七八二——八九七)有司从事曝晾或点查之记录。合前四卷《献物帐》观之,可考三仓品物移动之一般。此外尚有天平、延历、弘仁各时代宝物之记录与文书数点,兹不具载。御书凡三卷计(一)《杂集》一卷,圣武天皇御笔,内书六朝、隋唐人集中关于佛教诗文,一百四十余篇,皆吾国不传之作[1]。故内藤湖南博士曾谓[2]:"御书诸诗文可补明·冯惟纳《诗纪》,清御纂《全唐诗》,严可均《全宋文》、《全后周文》、《全隋文》也。"尾题"天平三年九月八日写了",博士又云[3]:"此卷为圣武天皇卅一岁御笔,于行楷中间以隶书笔意,尚有六朝遗风,虽王羲之《乐毅论》真迹,恐亦不过如此也。"谨观此卷秀劲绝伦,俨如右军,的是确论。(二)《乐毅论》一卷,光明皇后御笔临书,卷末署"天平十六年十月三日藤三娘",后本藤原不比等三女,故自称藤三娘。此卷临书,结体端严,笔势雄健,以视《余清斋乐毅论帖》,深得右军神髓,与圣武天皇宸翰《杂集》书法之

① 据内藤虎次郎:《圣武天皇宸翰杂集》(《支那学》第二卷第三号)所述,除最初二首,作者不明,以外计有:(一)《王居士诗》三十八首。(二)《隋大业主诗》三十二首。(三)《真观法师颂》一首,诗五首,赞二首,奉请文一首。(四)《释灵实赞》十三首,察文二首,杂文十五首。(五)《周赵王碑文》一,杂文一,序五。(六)《释僧亮观行内杂诗》九首,铭一,诗十七首。

② 语见前注《圣武天皇宸翰杂集》。

③ 见内藤虎次郎:《正仓院の书道》,《正仓院の研究》。

逼近晋人,同一令人可敬也。(三)《杜家立成杂书要略》一卷,亦光明皇后御笔,录往复尺牍七十二通,内容如六朝、随唐间士夫所用之《书仪》——尺牍范本——内藤博士以为此卷乃前人未著录之书,观所冠"杜家"二字,疑即《唐志》所云之《杜有晋书仪》[1]云。以上三卷俱用白麻纸书,与敦煌发见之古写经用纸相同,《杜家立成杂书要略》尚间以五色麻纸也。至前述各种《献物帐》,虽出当时钞胥之手,然其书法,亦饶唐人气格,颇具古风。又有"三合鞘御刀子"、"小三合水角(即水牛角)鞘御刀子",其制恐即唐代职官所佩鞊韘七事中之刀子[2]。三合者,一鞘贮三刀之谓,其柄有犀角者,紫檀者,沉香者,俱精巧可爱。尚有十合鞘御刀子",乃一鞘中含有刀六、错一、刨一、钻一之物,尤为巧妙无匹。尺有"红牙拨镂尺"、"绿牙拨镂尺"、"白牙尺"各二。红绿色者,均镌剔牙尺,表里及两侧,皆有拨镂文样,不画分寸,以刻文自别。红牙尺甲,表上漫界,镌凤凰、鸳鸯,下半界方格五,花鸟间以图案;里无界,满镂花鸟文样。红牙尺乙,略长,表界十格,图案花鸟相间,里亦如之。绿牙尺技法如前二尺,甲表区十格,文样则为雁、雀、鸳鸯、麟、鹿之属,间以图案花纹;里无界,花鸟间列。乙实非绿而为蓝,染色已磨损,图样如前。四尺均以红绿染色象牙刻镂而成,文留牙白,尚有于花瓣及鸟兽白纹中,饰以其他色彩者。"白牙尺"分寸区明,与今式同。六尺长度,依王静庵先生所考[3],取今工部营造尺所

① 详见内藤虎次郎:《正仓院尊藏二旧钞本に就きて》,《支那学》第三卷第一号。

② 《玉海》八六:"《车服志》,初职事官三品以上赐金装刀砺石。一品以下,有手巾、算袋、佩刀、砺石;而五品以上佩鞊韘七事(佩刀刀子砺石契苾真哕厥针铜火石是也。"

③ 王国维《观堂集林》卷一九:《日本奈良正仓院藏六唐尺摹本跋》(《王忠懿公遗书》本)。

计:"绿牙尺乙,长九寸五分五厘。红牙尺乙,长九寸四分八厘,白牙尺二,均长九寸三分。红牙尺甲与绿牙尺甲均长九寸二分六厘。其最长者,与余所制开元钱尺略同。其刻镂傅色,工丽绝伦,《大唐六典·中尚署令注》,每年二月二日进镂牙尺。此云红牙拨镂尺、绿牙拨镂尺,并唐旧名。其制作之工,亦非盛唐不办。今并完好,观其形制,必当时遣唐使所赍去也。……"按此六尺,见于《天平胜宝八岁(公元七五六)六月二十一日献物帐》目中,当为唐物无疑。又中仓尚有数尺及未造完尺,恐系在日本所仿制者也。唐尺之今传世者,以外尚有南皮张氏藏唐官尺[①],乌程蒋氏藏唐镂牙尺[②],日本嘉纳氏藏拨镂牙尺[③],盖均与正仓院牙拨镂尺为同一时代之物。静庵先生又云[④]:"……故唐尺存而隋尺存,隋尺存而《隋志》之十四尺无不存。……"可知院藏唐六尺在学术上之重要有如此者。又闻今朝鲜妇女所用之布尺,色彩美丽,以竹木为之,亦仅有寸界而无分度,盖犹沿唐制。日本嘉纳氏所藏汉尺,虽有寸界而分度不明。又藏六朝铜曲尺一,亦无分度,寸界满雕凤形[⑤]。可见尺之以花纹别寸度,盖六朝以来之风尚矣。"木画紫檀双六局,前文已述及之,此处始见"双六头"三个,又未制成者三个,"杂玉双六子"六十

① 杨啸谷《东瀛考古记》:"……至南皮张氏所藏唐尺,牙质洁润,浮雕与拨镂相间,各制一寸,浮雕刀法,隐隐可见,亭台禽兽,精美绝伦。"《文字同盟》第十七号)。

② 《观堂集林》卷一九《记现存历代尺度》五唐镂牙尺注云:"乌程蒋氏藏,刻镂精绝。……中土未闻有唐尺,余据奈良正仓院所藏红绿牙尺,定为唐开元以前之物。"

③ 罗福颐《传世古尺图录》,唐牙拨镂尺:"日本嘉纳氏藏,正面镂楼阁花鸟至精,背亦镂花,有寸无分。"

④ 语见王国维:《日本奈良正仓院藏六唐尺摹本跋》。

⑤ 见《白鹤帖》第一辑,图版四〇。

余个。“头”即头子，亦即骰子。骰音头，北京俗读为shai，而日本于双六头之头亦训读为さい，不图竟与北音相近。头子均牙质，上有幺至六点(别有筒陈南仓中，见下)，乃双六博时用以视采而行马之具。“双六子”如棋子形，以水晶及黄蓝绿琉璃为之，故名“杂玉双六子”。考双陆所用之马，自洪遵《谱双》一书观之，其形或如捣衣椎状，亦有如棋子形者①。惜原物久佚，世多疑而未决，不能一考其制。钱稻孙先生尝谓②：“正仓院之双陆局，至多可窥唐制之一斑。所惜者马已无存，不知其为棋子形乎？抑捣衣椎状也。”按此“双六子”即双陆之马，惜钱君当时尚未见之。《谱双》所载“日本双陆”所用之骰子及马，谓：“以青白二色琉璃为之，如中国棋子状”③者，正与今正仓院所陈之品同，可却此惑。考双陆流传，本有南北之分，洪遵昔已言之④。今观正仓院此具，可知日本双陆实属于南双陆系统⑤。余因恍然洪遵所云⑥：“……亘辽以东，或谓与南无殊。……”之言，深有见地，今始悉日本双陆，确与南无殊，可为洪遵之言作一明证也。夫日本文化自推古至天平时代所受隋唐文化影响，固甚显

① 宋・洪遵《谱双》卷五《盘马》条云：“北双陆……以白木为白马，乌木为黑马，富者以犀象为之。马底圆平而杀其上，长三寸二分，上径四分，下径寸一分，大抵如今家人所用捣衣椎状。番禺人……以黄杨木为白子，桄榔木为黑子，底平衲短如截柿。……”(顺治刊《说郛》本)

② 钱稻孙：《日本双陆谭》，《清华学报》第十卷第二期。

③ 《谱双》卷四《日本双陆条》云：“……置二骰子于竹筒中，撼而掷诸盘上，视采以行马，马以青白二色琉璃为之，如中国棋子状。……”

④ 同书序云：“……家君北归，余虞侍从容始得北双之说。南迁真阳，尝往觐，遂之番禺，又闻所谓南双者。私窃自语，以为四荒之戏，兹得其二，亘辽以东，或谓与南与殊。惟西僰踔远，叵得其详。……”

⑤ 参阅注⑬〔见第33页注①〕。

⑥ 语见《谱双》序。

著；然于海南诸国方面，亦有一部分直接传来，即如舞乐中之天竺乐，自印度传来，林邑乐自占婆输入，此其最著者。至于双陆余则以为自海南传来，与唐无涉，可征之洪遵之言也。至于《魏书》所云："尔朱世隆与元世隽握槊(双陆一名握槊)，忽闻局上，欻然有声，一局子尽倒立。"此则真北双陆捣衣椎状之马矣。"百索缕轴"，百索即《风俗通》所称："五月五日造百索——一名长命缕"者也，本击臂避瘟之物，又名"避兵"[①]。今丝索无存，仅余缠丝之轴而已。轴端粉地，彩绘宝相华文，亦治风俗史者之一参考资料。此处所陈尺八，尚有四点，即"玉尺八"、"桦缠尺八"、"尺八"、"刻雕尺八"。四点长度不一，可证尺八不尽长尺八之义。桦缠者，如今横笛缠线，盖用以防风吹破损也。"刻雕尺八"，制作最精，全管满雕花纹及四女像。即每一孔，均有圆形花纹。第一孔上刻二女像，一俯而摘花，一立其后作张袖之势。后孔下一女立而手执扇，略前(第一吹孔下后)一女坐弹琵琶，余均饰以花鸟文样。四女皆唐装，摘花者窄袖着半臂，纯为胡服，发顶作左右双髻，殆即唐段柯古《髻鬟品》所谓："明皇帝宫中双鬟望仙髻"者欤？弹琵琶者着裙，亦双髻。手执扇者，肩披"帔帛"(如今之围巾)，其上有花纹，可证《中华古今注》所云唐时"画帛"之有画饰[②]。其髻高耸，想即"朝天髻"[③]之所由昉。张袖者，髻亦如之，着裙衫而广袖，殆为未受胡化者欤？此系假放大摄影，得窥其状，仓内光线黝暗，设无此照，不能明悉其装饰矣。

① 晋·宗懔《荆楚岁时记》："(五月五日)，以五彩丝系臂，名曰避兵，令人不病瘟。按一名长命缕。"(何刻《汉魏丛书》本)

② 《中华古今注》卷中，《女人披帛》条云："古无其制，开元中，诏令二十七世妇及宝林御女良人等，寻常宴参侍，令披画披帛，至今然矣。"

③ 见宇文氏《妆台记》(顺治刊《说郛》本)。

继观“西棚”，有“紫檀木画挟轼”挟轼殆即古人所称凭轼之轼，所以憩息悬肱者。今日人燕居，犹用斯物，面积较广而杀，所谓“胁息”者是也。按挟轼日音读为けふしよく，“胁息读为けふそく，其音极近，汉字“胁息”或即挟轼之假借？此具紫檀木质，施以木画，周缘有金银绘画之花纹。其上原有白罗垫褥，今已剥落。按唐阎立本《历代帝王图卷》(今归美国波斯敦博物馆)中，陈宣帝所凭之轼形式与此相同，可为此挟轼作一良证。“银熏炉”，银质球形，遍体镂空，雕饰狮凤花纹，从中半为启阖，内藏灰盘，焚香于中，藉熏卧褥衣服，盖即《西京杂记》所称之“卧褥香炉”①。日本嘉纳氏亦藏“唐银质透雕熏炉”②一具，形式与院藏者同，惟花纹无此工致。按唐五代词中，颇有写闺中香熏衣衾者，如温庭筠《更漏子》所谓:“垂翠幕，结同心，待郎熏绣衾”韦庄《天仙子》绣衾香冷懒重熏”，牛峤《浣溪纱》“枕障熏炉隔绣帏③，想均咏此物；而明人之“镀金香球”④，即其遗制。“人胜残阙杂张”，据齐衡三年(公元八五六)《杂财物实录》⑤称:“人胜二枚，一枚有金薄字十六，一枚押彩绘形等，缘边有金薄裁物，纳斑蔺箱一合，天平宝字元年(公元七五七)闰八月二十四日献物。”今品则以二残片粘合为一者。一片系于浅碧罗之上，粘有金箔翦成十六字云“令节佳辰，福庆惟新，变(当为燮字之讹)和万载，寿保千春。”《杂财物实录》所称有金箔字者即此，今金箔诸

① 《西京杂记》卷一:“长安巧工丁缓者，……又作卧褥香炉，一名被中香炉，本出房风，其法后绝。至缓始更为之，为机环转运四周，而炉体常平，可置之被褥，故以为名。”

② 见《白鹤帖》第一辑，图版四九。

③ 三词见《花间集》卷一，卷三，卷四。

④ 《留青日札》:“今镀金香球，如浑天仪然，其中三层，关棙轻重适均，圆转不已，置被中而火不覆灭，其外花卉玲珑，篆香四出。”

⑤ 《正仓院御物棚别目录》引。

字已变黝黑，罗色亦暗矣。又一片较大约四分之三，粘于其下，边缘图案以金箔翦成，上粘红缘罗之花叶，缘内左下端有彩绘剪成之竹林，一小儿戏犬其下。金箔边缘及彩绘人物，色彩如新，惟犬形已残耳，此当即《实录》后称之物。考人胜为用有二，一以金箔镂成，人日贴于屏风；一翦彩为之，戴于头鬓[①]。今观正仓院所存残片，可知乃屏风贴用之物。忆李商隐《人日》诗有"镂金作胜传荆俗；翦彩为人起晋风。"[②]之句，所咏与此正合，不意今千百年之后乃得见其实物，洵为一最有兴味之事也。"绣线鞋"，麻布为地，张以红色花鸟纹锦，重绣以线，鞋头缀饰刺绣花形，相传为圣武皇后遗物。按《旧唐书》四五《舆服志》载："……武德来，妇人着履，规制亦重，又有线靴。开元来，妇人例着线鞋，取轻妙便于事，侍儿乃着履。……"是此纯仿唐制也。又马缟《中华古今注》卷上云："鞋子自古即有，……至东晋又加其好，公主及宫中贵人，皆丝为之。凡娶妇之家，先下丝麻鞋一緉，取其和鞋之义。"是鞋之踵事增华，盖自东晋始。又《正仓院御物棚别目录》中，于此点下注四两(緉亦作两)，亦沿古称。"漆胡瓶"，口有盖，鸡形，即中国所谓之天鸡尊形。此系以竹为胎，涂漆于上，饰以银平脱鹿雁花草诸文样。瓶形本出自波斯萨珊朝，传入中国，又美而化之。制以竹胎髹漆，饰以平脱，即其明证。又唐三彩中，亦有此种鸡形之瓶，即如东京广岛晃甫氏所藏之"三彩鸡头壶"[③]。均可证唐人之慕波斯风也。

"南棚"所陈，尽为镜鉴及贮藏之函，共十八点。镜之形多圆或八棱，其质则为青铜或白铜。镜背除普通铸造者外，有螺

① 晋·宗懔《荆楚岁时记》："正月七日为人日，……翦彩为人，或镂金薄为人，以贴屏风，亦戴之头鬓。"(何刻《汉魏丛书》本)

② 《李义山诗集》卷五(《四部丛刊》本)。

③ 见《唐三彩图谱》图版三一，东洋陶磁研究所刊。

钿者，有金银平脱者。其文样则有鸟兽、花草鸟兽、花鸟蝴蝶、飞仙云鸟、山水鸟兽各种。其平脱、螺钿者，花纹尤精美都丽，不能缕述。据《正仓院棚别目录》载，原存二十面，今存其十八，尚有八面残毁补修者[①]。即如第六五号之“平螺钿背圆镜”，第六七号之“漆背金银平脱圆镜”等皆是。盖此棚所陈之金银平脱及螺钿背诸镜，多经修补，犹有一二残阙之品也。又南仓尚有镜三十八点，制法文样，尤胜于此棚所陈诸镜，下文容另述之。此棚并有四巨镜，不可不记之：（一）“鸟兽背八角镜”，据《献物帐》称重日本十三斤十五两，径一尺四寸五分半。（二）“漫背八角镜”，重十四斤十五两，径一尺四寸七分。（三）“鸟兽花背圆镜”，重四十三斤八两，径一尺五寸五分。（四）鸟兽花背八角镜”，则重四十八斤八两，径二尺一寸七分，洵为镜鉴中之巨擘。所陈诸镜，中日制品均有，余曾询诸梅原末治博士，姑举一例，如第七八号之“花鸟背八角镜”，第八三号之“槃龙背八角镜”系自唐传来之品。第八七号之“云鸟飞仙背圆镜”及前述最大之“鸟兽花背八角镜”则为奈良时代自造者。原田淑人博士尝云[②]：“奈良镜鉴，多从唐来，亦颇自造。其时工巧，无多让于唐。”今观和制诸镜信然。

仓内中央，别有一玻璃巨函，内陈“御袈裟”九领，圣武天皇御物。九领悉纳此函中，每岁易陈一领，余所见者为“九条刺纳树皮色袈裟”等，此领以杂色各种绫锦缀成文样，横为九条，色彩有如树皮故名。按刺纳当作纳刺，《急就篇》颜注：“纳刺谓之紩”，说文：“紩，缝也。”于义为当。检之《东大寺献物帐》，即作纳刺未误。九领之中。尚有一最可注意者，即“七条织成树

---

① 《东大寺续要录》：“宽喜二年（公元一二三〇）十月二十七日，有盗窃御镜，入京都，欲沽不售，悉毁弃之，鞫讯得实，因收而还纳。”

② 原田淑人：《从考古学上观察中日古文化之关系》。

皮色袈裟”。织成为古锦之一种，见于《后汉书·舆服志》[①]，《西京杂记》亦有“戚里织成”、“织成襦裳”之目[②]。降至有唐益盛，如西川贡“五色织成背子”[③]，明皇有赐安禄山织成锦帘之品[④]，老杜集中亦有“织成褥段”之咏[⑤]。《太平御览》卷八一六布帛部，织成并别为一类，尤可见斯物当时之盛。其名诠释，言人人殊，如日本大村西崖氏则谓：“织成锦即古代之刻丝”[⑥]，而吾国朱启钤氏乃云[⑦]：“刻丝与织成，近代美术家谓为今古之别；然自工作及物质言之，是一是二，尚待论定。”朱氏精于丝绣鉴别，刻丝、织成不漫为诠定，可见二物区别之难。朱氏《丝绣笔记》卷下又引英和《恩福堂笔记》云：“于文襄公尝语同列云：所谓缂丝者，乃用之于册页手卷，不闻施之于衣。盖往时朝衣蟒袍皆织成，岂独无缂丝，即顾绣亦后来踵事也。”按语云：“此条于织成、缂丝之区别，虽甚浅近，却至明晰。”院藏之织成即用于袈沙，亦属衣类物品，可为于文襄公之言作一旁证。惟明

① 《后汉书》二九《舆服志》：“衣裳玉佩备章采，乘舆刺史公侯九卿以下皆织成，陈留襄邑献之。”《太平御览》八一六引《汉书·舆服志》：“虎贲武骑皆鹖冠文虎章文，襄邑岁献织成虎文。”

② 《西京杂记》卷一：“宣帝被收，系郡邸狱，臂上犹带史良娣合采宛转丝绳系身毒国宝镜一枚，大如八铢钱。……及即大位，每持此镜感咽移辰，常以琥珀笥盛之，緘以戚里织成，一曰斜文锦。”
又同书卷一：“赵飞燕为皇后，其女弟昭仪在昭阳殿遗飞燕书曰：今日嘉辰，贵姊懋膺洪册，上禭三十五条，以陈踊跃之心，内有织成上襦，织成下裳。”

③ 《中华古今注》卷中：“：天宝年中，西川贡五色织成背子。玄宗诏曰：观此一服，费用百金，其往金玉珍异，并不许贡。”

④ 姚汝能《安禄山事迹》卷上。

⑤ 《杜工部集》卷二〇《太子张舍人遗织成褥段》。(《四部丛刊》本)

⑥ 大村西崖、田边孝次共撰：《东洋美术史》上卷。

⑦ 朱启钤《丝绣笔记》卷下，辨物二。(《丝绣丛刊》本)。

石染人氏云[1]:"织成树皮袈沙,见于《东大寺献物帐》,所书乃缀织(即中国之刻丝)。"按刻丝之法始于宋,庄季裕《鸡肋编》,记其法颇详。唐代止有织成之名而未有刻丝,明石染人氏之言,岂其然欤?此点余亦曾一寓目,谫陋如余,更不敢漫为诠定,姑引诸贤所论,以待后之论定。"北棚"外右侧,别陈"金银钿庄唐大刀"一点,刃长日尺二尺六寸四分,锋两刃,刀身微曲而非剑。所谓"唐大刀"者,乃纯粹唐制之大刀,以别于其他所仿之"唐样大刀"而言,日本刀剑鉴赏家关保之助氏云[2]:"唐大刀之特征,惟在其镡(即剑鼻)。此式之大刀与我国固有之大刀,其相异处,主要即在镡之不同,此盖缘两国国民刀剑用法殊异所致。我国刀剑,专用以斩伐,互击之际,为防敌刀下斩,故置大镡。然华人刀剑,以刺杀为主,其镡为用,与其谓为护拳,勿宁谓为刺杀之际,恐防手滑伤而设,华人因称其名为剑鼻,盖刀身与刀柄之间,虽设同样之物,然为用不同,故其形亦异。正仓院式之镡,仅此一点,在南仓阶上琉璃制器皿中陈列云。"观此可悉中日刀剑为用之殊。此刀鲛皮柄,鞘身有"末金缕(まつきんる)文样。"末金缕"者,于漆面播金屑成花纹,即今日本"莳绘"(まきゑ)之所由昉。鞘柄均有金银镂空之饰品,嵌以珠玉瑟瑟[3]之属,最为名贵。又一玻璃函内陈"花毡",乃各色文样之毛毡。原田淑人博士云[4]:"唐有白毡、绯毡、花毡,正仓院多传花者。为

---

① 同书〔见第38页注⑦〕卷上引日本明石染人《论明刻丝仕女花卉图》有云:"缀织之名,为日本后世人所命,在中国则为刻丝。正仓院所存缀织,非古人梦想所及,近代之收获。如圣武上皇供御之织成树皮色袈裟,见于《东大寺献物帐》,所书乃缀织也。"

② 关保之助:《正仓院之刀剑》,《正倉院の研究》,《东洋美术》特辑。

③ 明方以智《通雅》卷四八:"瑟瑟,碧珠也。……有三种。宝石如珠,真者透碧,番烧者圆而明。"瑟瑟唐代最流行,见《明皇杂录》,《太真外传》。

④ 原田淑人:《从考古学上观察中日古文化之关系》。

毡，染毛而后织。”凡三十一床，重叠不得尽见。曾见“碧地二窠长方毡”一床，图案作二大团花纹，以八花组成，配以珍草，浅蓝地，花纹紫褐绿三色，极形雅丽之致。偶阅《正仓院御物图录》第三辑，又见“花卉人物长方毡”二床摄影。图案系小花纹二种，交互配列，中各有一人物织像，姿态不同。据说明云乃“唐子样”(即中国式的儿童)人物云。其右一人像左手执杖，作接球之势。余观此图，忽觉此非唐代流行打波罗 (Polo) 球之写照乎？其杖端如偃月，亦非即击球之杖欤？向觉明《长安打球小考》[1]云：“打球本以马上为主，唯唐代长安亦行步打”，王建《宫词》所谓“寒食宫人步打球”是也。此图亦即步打之象，可资佐证。波罗球戏象，仅见古明器骑马女俑[2]及明人所绘马上之图[3]。至于步打之姿，从未之见。今得此当时所作形象，弥觉珍贵异常。此毡来自唐土，抑制于东瀛？虽难确定，但可见当时之流行的趣味也。

“北仓”上各棚之上部，遍陈“伎乐面”(面即面具)，凡六十七具。所谓“伎乐”者，乃日本奈良时代(公元六四五——七八一)盛行之一种乐舞，凡佛寺法会多用之，犹如今日之舞乐。伎乐之传入日本以用具最先，约在钦明朝(公元五四〇——五七一)由吴国主照渊孙智聪携来一具，吴主照渊者，内藤藤一郎氏以为即梁武帝萧衍之同音误书也[4]。演奏则在推古天皇二十年(公元六一二)由百济归化人味摩之者传入[5]，圣德太子以之为佛教祭仪，经此

① 向达：《唐代长安与西域文明》六《长安打球小考》(《燕京学报》专号之二)。

② 滨田耕作：《支那古明器泥象图说》，图版九〇。

③ 向达：《唐代长安与西域文明》，第十图 C 明代打球图。

④ 内藤藤一郎：《伎乐に就いて》，《佛教美术》第六册。

⑤ 《日本书纪》卷二二，推古天皇二十年：“百济人味摩之归化曰：学于吴得伎乐儛，则安置樱井，而集少年，令习伎乐儛，于是真野首弟子新汉齐文二人习之，传其儛。”

提倡，日渐盛行，当东大寺大佛开眼供养会时，即曾演之，洎平安朝（公元七八二——八九七）以降，舞乐代兴，伎乐始衰。今此种乐舞，虽已无传，然当时所用之面具衣装，赫然犹存，即今正仓院等处所藏之物是也[①]。“伎乐”日训读为“くれのうたまひ”即“吴之乐舞”之义，故亦称“吴乐”（日本所谓吴者，殆泛指中国长江以南，华南全部而言），味摩之曾学于吴得伎乐舞，见《日本书纪》，可知其渊源有自。惟伎乐虽以吴乐为名，然自其现存之面具观之，除妇女童子外，殆无不高额深目，鹰鼻丰颐，自人种型观之，或如西域人，或似印度人，其具中国型者，仅童妇而已，故以吴之训伎，以为未当，野上丰一郎博士非之是[②]矣。关于伎乐之来源，野上博士以为乃隋九部乐之一，依其所用乐器观之，似属于西凉乐、龟兹乐之系统，或竟渊源于天竺乐也[③]。其言深获我心，盖自其传来时期言之，当中国隋炀盛时，正在制定九部乐之际，九部乐如西凉乐、天竺乐、龟兹乐、高昌乐等，泰半属于外国乐系统，故伎乐中当亦含有隋乐之成分，关于伎乐之演奏，日本亦乏详细参考资料，唯天福元年（公元一二三三）狛益真氏之《教训抄》卷四伎乐章，尚得窥见一斑。依此书所载曲目次序，计先“狮子舞”，次“吴公”、次“金刚”、次“迦楼罗”、次“波罗门”、次“昆仑”、次“力士”、次“大孤”、次“醉胡”、次“武德

① 据野间清六、金森遵共编：《日本古乐面目录》（帝室博物馆出版所载伎乐古面遗品，大别为 (1) 御物伎乐面，即由法隆寺献纳皇室之味摩之三十一面，外一面。(2) 正仓院御物伎乐面，凡一百六十四具。(3) 东大寺伎乐面，天平胜宝四年大佛开眼会供养所用，与正仓院同一作者，凡三十二具。

据石田茂作《正仓院御物年表》所载，南仓今存（未陈览）有“吴乐昆仑布衫”、“吴乐金刚袍”、“伎乐狮子儿衣”、“吴乐醉胡袍”、“吴乐迦楼罗袴”、“吴乐木笏”等若干点。

② 野上丰一郎：《伎乐面舞乐面及び能面》，《能研究与发见》页二三二。

③ 野上氏论文同前，页二二八——二三〇。

乐”;[①]“昆仑”、“力士”本为一曲,“武德乐”自昔即已不舞,故共八种。其乐器仅有笛一,腰鼓二,铜钹二;音调不过《平调》(“大孤”用之),《壹越调》(即唐《越调》,“昆仑”“力士”、“波罗门”、“醉胡”均用之),《般涉调》(“狮子舞”、“迦楼罗”用之)而已。观此八种伎乐,余意其合于隋唐乐乐舞者,如“狮子舞”殆即唐立部伎中之《太平乐》[②],“醉胡”为散乐《苏中郎》之变形[③],“随群”(“醉胡”之从者,插图一二之二)面具,冠斑文帽,高鼻下垂,牙齿外露,颇似立部伎《安乐》[④]所用之面,而“狮子舞”所用乐曲,换头乃《陵王破》,陵王即《兰陵王》之略,亦唐散乐之一[⑤],此则《兰陵王入阵曲》之人破也。依此数点之可考者观之,可知伎乐内容果似含有隋唐乐成分,或仅袭其貌而改易内容(如“醉胡”之于《苏中郎》);或取其音曲,混入他舞(如“狮子舞”之奏《陵王破》);又杂糅古印度等民俗剧曲混合而成(如“迦楼罗”、“婆罗

① 关于伎乐曲目内容之研究可看下列论文:

(1) 内藤藤一郎:《伎乐に就いて》,《佛教美术》第六,第八两册。

(2) 高野辰之:《我が古假面に就いて》,《东京帝室博物馆讲演集》第十册。

② 《旧唐书》二九《音乐志》:“《太平乐》亦谓之‘五方狮子舞’,狮子鸷兽出于西南夷天竺师子等国。缀毛为之,人居其中,像其俯仰驯狎之容,二人持绳秉拂,为习弄之状,五师子各立其方色,百四十人歌《太平乐》,舞以足,持绳者作昆仑象。”正仓院南仓北仓各陈二具。

③ 《教训抄》云:“醉胡亦称醉胡王,盖为胡王醉态滑稽的表演。”按舞乐中有“胡饮酒”,殆所从出,其源恐即唐散乐《苏中郎》也,《乐府杂录》鼓架部:“后周士人苏葩,嗜酒落魄,自号中郎,每有歌场,辄入独舞。今为戏者,著绯戴帽,面正赤,盖状其醉也。”味摩之将来面中有“醉胡王”面一具。

④ 《旧唐书》二九《音乐志》:“……《安乐》者,后周武帝平齐所作也。行列方正象城郭,周世谓之‘城舞’,舞者八十人,刻木为假面,狗喙兽耳,以金饰之,垂线为发,画猰皮帽,舞蹈姿制,犹存羌胡状。”正仓院面中,“随群”凡五,惟一面作此形。

⑤ 详见拙作《舞乐兰陵王考》,《东方学报》(京都)第十册第四分。

门”、“昆仑”等)。若依华南地理上之关系考之,或更杂有骠国乐[1]成分,亦或可能。总之伎乐非纯粹某一系统之乐舞,可断言也。所谓伎者,盖犹沿袭隋唐之原义。或有以余说为不近理者,味摩之学吴乐,正当隋世,今频以唐乐证之,岂非妄诞?殊不知唐乐即因隋之旧[2],故即唐可以言隋,实无置疑者。至于日本所存味摩之将来之伎乐面,今存者有“醉胡”、“金刚”、“吴女”、“迦楼罗、“婆罗门”诸名目,较正仓院仿制诸面为巨,原藏法隆寺,今归东京帝室博物馆保管。正仓院所存“伎乐面”,计有一百六十四具之多(南仓上尚有六十七具,又未陈者三十具),其制作时代不一,以大佛开眼会时制者为主。其质有木雕,有干漆,均傅色,大抵以赭赤为主,间亦有施铅粉者,或植须发,今尚有未雕落者,又如“狮子面”眼球下颚,并能移动,尤见巧思。面之尺寸大于常人,有如吾国剧场所用之四天王“套子”(覆于头部之大面具)而喇嘛教之“粲暮”[3]如北京雍和宫所用之“鬼套子”其怪奇之形貌,尤为近似,故日本学者有据此点遂谓伎乐渊源于西藏者[4]。面内往往存有题识,或书供养会岁月(如北仓第二十四号之面,内题相李鱼成作,天平胜宝四年四月九日)及工匠人名(如上述之相李鱼成,又二十号之面内题舍目师作),人数(如第三十二号之面,内题作'慈坂富贵,功九人),日

① 《唐会要》卷二四:“骠国乐贞元十八年正月骠国王来献,凡有十二曲,以乐工三十五人来朝,乐曲皆释氏经论之词,骠国在云南与天竺国相近,故乐多演释氏之词。”(《武英殿聚珍》本)

② 《旧唐书·音乐志二》:“高祖登极之后,享宴因隋旧制,用九部之乐,其后分为立坐二部。”

③ “粲暮”西藏语——北京谓之“打鬼”——意即有步骤的舞蹈,西藏内蒙古北京各大喇嘛庙,岁朝岁暮均行之,以祓除不祥,演者戴假面具,有四天王二十八宿并各鬼神。

④ 竹内胜太郎:《伎乐面の源流に就て》,《东洋艺术丛书》之二五。

数(如第二十九号之面,内题作大田和麻吕,十日作了),盖多成于当时制面师之手,石田茂作氏所考[①]凡七人可确悉也。至若正仓院诸面之技工,据金森遵氏之研究[②],以"随群"、用论(即"昆仑")诸面最含古调,雕刻深强有力;就中尤以天平胜宝四年(公元七五二),舍目师、基永师、延均师等为大佛开眼会所作者,最为精致,雕法圆熟,颇能发挥写实妙味,天平雕刻之精品也。次即推天平胜宝九年(公元七五七)悫坂富贵等所作,与四年诸制,作风相似,或更含古调。其余年代愈下,技工亦不可同日而语矣。观金森氏所举上列诸面,其雕刻所表现各种状貌之情态,无不深刻生动,天平雕刻艺术之佳,叹观止矣。

(3) 中 仓 下

北仓一一览毕,继至中仓之下,仓内陈列布置一如北仓。先观"中棚",所陈多文房用具,"笔"凡十七枝,不似今制,与西北科学考察团前于西陲发见之"居延笔"亦异,毛颖短促,有残存者有不存者,其形余意殆即白香山所称之"鸡距笔"[③],盖其锋亦恰短如鸡距也。毫内近根处裹以麻纸,尤见古制,马叔平君曾谓天平笔(见下)之制法即本于《笔经》[④],固已引人注意,惜未

① 石田茂作:《正仓院御物の铭识に現はれたる人人に就いて》、《正仓院史论》,《宁乐》第十二册。

② 金森遵:《正仓院伎乐面に就て(上)》、《国华》第四六编第十一册。

③ 白氏《长庆集》卷二一《鸡距笔赋》:"足之捷者有鸡足,毛之劲者有兔毛,就足之中奋发者利距,足毛之内秀出者长毫。……象彼足距,曲尽其妙。……"(《四部丛刊》本)

④ 马衡《记汉居延笔》:"……正仓院所藏古物,多为唐制。天平笔(接下页)

言及此十七枝唐式笔也。其装潢之华丽，尤足惊人，言其管有梅罗竹者、斑竹者、豹文竹者、篆竹者；间施装饰，有饰金者、饰银者、饰牙者、桦缠(如今笛上所缠黑丝)者。管端大率皆以象牙为之，尚有紫檀或银镶者，笔帽如闭伞形，以竹为之，间有施银牙装饰者，亦有如今日之竹笔帽式者。按管之尚华饰，自汉已然[①]，明·项子京所言古人各种珍异笔管[②]，恐即如此装饰。此十七枝唐笔，来源莫明，就中当亦有日本仿造者。以外尚有“天平宝物笔”(即马叔平所称之天平笔)则纯为日本制品，斑竹管，甚长，长至五十六厘六，有节无节，上有刻识“文治元年八月二十八日开眼法皇用之天平笔”，此系天平胜宝时，菩提僧正所用大佛开眼之笔，后白河法皇再用为佛像开眼者，其刻识虽题文治元年(公元一一八五)，实则为天平笔也。此种天平笔，今奈良笔工，犹传其法，所制之笔，内藤湖南博士即喜用之，往岁偶与谈正仓院唐笔，博士言：“余家尚存仿制之笔，君曷来一试？”惜余拙于书而博士又远隐瓶原，未能如约一往，今博士已归道山，述此不胜慨然！“墨”有十四笏，以新罗墨为最多，唐墨仅一笏，两首竹锐，略似《墨海》所载唐·奚廷珪“祖记墨”及墨官李惟庆“龙射墨”[③]，径长二九厘六，宽五厘，厚一厘九，表有阳文“华烟飞龙凤

(接上页④)之制作，与王羲之《笔经》所记，类多相合。《笔经》是否为晋时作品，虽不敢必；而非唐以后人所作，则可断言也。《笔经》言，先用人发杪数十茎，杂青羊毛并兔毳，惟令齐平，以麻纸裹柱根令治。次取上毫薄薄布柱上，令柱不见，然后安之。此天平笔被毫已脱，惟存其柱，根柱裹之，疑即麻纸也。……”《国学季刊》第三卷第一号。

① 《西京杂记》卷一：“天子笔管以错宝为跗。”

② 明·项子京《蕉窗九录》：“古有以金管、银管、斑管、象管、玳瑁管、玻璃管、镂金管、绿沈漆竹管、棕竹管、紫檀管、花黎管，然不若白竹之薄标者为管，最便持用。”(“西泠印社”本)

③ 明·方瑞生《墨海》第一辑卷二《古墨图纪》，唐墨图页四又页一五。(明万历刻本)

凰檖贞家墨”十字，里有朱书“开元四年丙辰秋作贞□□□□”题识，盛唐制墨，保存至今，且犹完整，洵为宇内绝品！墨长几尺，世所未见，则知南唐·李超（唐奚超之子，渡江后，南唐赐姓李）制墨有长近尺余之言[①]为非诬。新罗墨有题“新罗杨家上墨”者，有题“新罗武家上墨”者，俱阳文，形如贞家墨而微短。以上三家墨工，俱不见宋晁之《墨经》、陶南村《辍耕录》、麻三衡《墨志》诸书著录，可补逸也。又“天平宝物墨”，盖与“天平宝物笔”同为后白河法皇再用为佛像开眼之物，其形与前述之唐墨同。纸有“色麻纸”，为色黄白赤碧均有，质如隋唐写经用纸，天平时代亦供写经之需也。又有“绿金笺”，纸面洒金，或谓唐代之销金笺即此。纸形作叶状，大佛开眼时用以散花者，今犹残存数片。“吹绘纸”存三十页（内茶色者二十页，蓝色者杂色者各五页），系于白麻纸上，施以各色吹点，现出白纹之蝶鸟花草，此种技巧，今中国尚存其法，偶于庙会或街头见之，纯为平民艺术，人罕注意矣。又有《诗序》，即《王勃集》残卷，据内滕博士所考[②]，卷中所收皆序类，凡四十一首，就中二十首为今本《王勃集》佚篇，余二十首亦与今传本颇有异同云。《梵网经》，白麻纸本，紫麻纸装池，上有金银绘山水，以水晶为轴。“桧金银绘经筒”，即《梵网经》之经筒，桧木质，上绘花蝶。“《最胜王经》帙”，帙紫地，黄色唐花草文锦边，左右作二团纹，中为迦陵频迦，缘以葡萄唐草图案，周缘又有织出之字，一为“依天平十四年岁在壬午

---

① 麻三衡《墨志》：“徐常侍得李超墨一挺，长近尺余，兄弟日书五千字，凡用十年乃尽。”（《十六家墨说》本）

② 详见内藤虎次郎：《正仓院尊藏二旧钞本に就きて》，《支那学》第三卷第一号。

按此卷佚文二十篇，上虞罗振玉氏曾辑为《王子安集佚文》一卷并《校纪》一卷行世（《永丰乡人杂著续编》所收）。又大正十年（一九一一）东京佐佐木信纲氏假院藏本影印为《王勃集残》一卷行世。

春二月十四日敕”次接“天下诸国每塔安置金字《金光明最胜王经》”,按唐人卷子本,佳者往往有帙裹之,此犹具唐风,据《正仓院御物图录》第六辑第五十六图说明,此帙乃织成之品云,天平时代当时之染织艺术,精美如此,洵足惊人。此处又见“红牙拨镂尺”四,而表红里白,分格不同,所刻图样,亦与北仓四尺异。计 (1) 表红,上界五格,各镂鸳鸯花纹,下半通下,中镌莲华上有扑蝶童子,配以瀏鶒雁鹇之属,其白描轮廓,间点少许黄绿,里白镌凤凰飞仙之相。(2) 表红,界为十格,镌飞鸟花纹,施以绿点,里无界,山下有飞仙花鸟之属。(3) 表里俱红,前镂花鸟,里界十各填虎鹿狐雁诸禽兽。(4) 表里俱红,前界十格,有鹿獬诸兽,里半刻屋宇,半镂鸟兽。诸尺拨镂之佳,不下北仓四尺,而 (1) 尺刻镂尤生动,当时匆匆一观,兹据《东瀛珠光》第三辑所载写真,备细记之。此外尚有“斑犀尺”、“木尺”,并“未造了牙尺”,可知上述诸镂牙尺中,当有日本制品也。

“北棚”有琉璃器数点,所谓琉璃者即玻璃也。计有“琉璃杯”,深紫色,高足,外侧刻有小环形浮纹,银足金莲瓣托。“绿琉璃十二曲长杯”,乃口部呈十二曲波纹之扁圆深盘,外侧有鱼藻花纹。“白琉璃瓶”,波斯水瓶式,有注口及柄。“琉璃壶”,为藏青色之玻璃唾壶。“白琉璃碗”,淡褐色,外侧有琢磨出之龟甲纹。以上诸器,自其外形观之,均为欧洲之产物无疑,盖当七八世纪之交,东罗马帝国所制,波斯商贾传来中土,继又自唐输入日本者。玉器有“玉长杯”、“玛瑙杯”二,一叶形,一卵形,叶形之玛瑙杯尤精细,叶柄叶脉,俱雕出如生物。又有“犀角杯”,以犀角尖顶部制成。“铜熏炉”与前记北仓之“银熏炉”同形,不过此乃铜质,无其雕镂之佳。“柳箱以柳条编成,筥形有盖,如今日中国乡间盛物之筐箩。“刀子”又有六十柄(内含小刨小锯二点),最长者三十七厘,最短者五厘六(均身鞘共计之),多系合二柄为一双,亦有合三柄四柄为一双者。其柄则有青石、斑犀、沈

香、犀角、紫檀、象牙诸质,并有另加以华饰者,如沉香金银绘、紫檀螺钿、白牙拨镂、黄牙彩绘、水牛角金银绘诸饰;而鞘之装饰意匠,尤多变化,有木心桦缠镶以玉虫翅者[①],有木地涂以苏芳(即苏木)镶嵌白银珍珠者,有沉香金银彩绘者,有压以金箔张以玳瑁者,有绿色紫色镂牙者;柄端鞘尾多为金银雕饰,嵌以瑟瑟之属,无不小巧玲珑,制作都丽,洵可谓集刀子之大观者矣。

"西棚"所陈多为箱橱几盒木器之属,其装饰彩画之精巧瑰丽,意匠构思之繁复凝炼,自是天平美术工艺之结晶品,余愧无生花笔,一一描写之,姑记其最佳者数具,以见一斑。如"沉香金绘木画水晶庄箱",全器沈香木质,紫檀木画为界,上以金泥绘饰云形,中嵌三方形水晶片,下复衬以彩绘花草鸟兽,左右两侧亦如之,架之四足有镂空象牙装饰花纹。"金银平脱漆皮箱",表为金银平脱花纹,中作金凤衔银叶形,周辅以银鸳鸯衔金叶银花形,俱用平脱巧艺表现之。"蜜陀彩绘箱",黑漆地,以蜜陀彩绘雁鹇诸花鸟文样,附有铜鐷,与今式同,而小巧过之。"苏芳地金银鼓乐绘箱",箱暗红色地,盖上有金银泥绘人物花草,中绘三童子,一立舞于莲华之上,左坐而吹箫,右击羯鼓,周饰花纹,辉耀炫人。"绿地彩绘箱",箱浅绿地,绘红粉二色草花,点缀墨蝶其上,四周金色缘边,以黑漆描成玳瑁纹形,下呈

① 玉虫(たまむし)为吉丁虫科之一种,翅极绿而有光泽并带红线,细巧美丽,历久不坏,镶嵌中之珍品也。朝鲜庆州金冠塚(滨田耕作博士云:塚之时代约在新罗炤知,智证,法兴诸王时代〔公元五七——四五九〕发见之金冠,日本奈良法隆寺飞鸟时代(公元五四〇——六四四)之玉虫厨子,均利用此虫翅以为装饰。按《唐六典》卷二二,中尚署掌岁时乘舆器玩服饰,广东安南贡品,有"紫檀、榀木、檀香、象牙……青虫、珍珠……",今广东、安南俱产吉丁虫,则《六典》所称之青虫,当即玉虫无疑。正仓院物品所用之玉虫,据山田保治氏之研究,乃日本关西地方所产之虫云。其说详见山田氏所著《古代美术工艺品に应用せられし"タマムシ"に关する研究》第九章。

金地黑彩架，于富丽中而寓淡雅，深得色彩调和之美。“黑柿苏芳染金银山水绘箱”，箱黑柿木质，染以苏木，盖之表面，以金银泥绘成山水，点缀云树鹤，有群峰耸峙，烟水飘渺之概。“投壶”，附矢二十三枝，壶铜质涂金，细刻山水人物花鸟云狮，极纤巧流动，其颈微短，与今传者微异而华丽过之。忆魏·邯郸淳《投壶赋》有“盘腹修颈，饰以金银，文以雕镂。”之句，今观此投壶，仿佛似之。投壶之戏，自传入日本，奈良朝(公元六四五——七八一)以后中绝，德川时代(公元一六一五——一八六七)虽曾复兴，亦未见盛行，安永三年(公元一七七四)又有“投扇兴”(とうせんきやう)之戏，即仿之投壶，用具为扇子、木枕、蝶形三物，其法虽仿之投壶，其意则含有庄生蝶梦之义，惜今亦不传，黑川真道氏曾有一文[1]详述其法。

“南棚”陈弹弓二柄，均木身竹弦，“漆弹弓”普通品，无可记，惟“漆绘弹弓”，弓背以漆描绘唐代散乐人物，至足观赏。全弓约分七段，最上端有冠垂脚幞头团坐观技者六人，侍童三人，其下弹箜篌，击答腊鼓诸乐工及舞者数人。第二段描戴竿技，戴竿即汉代之都卢寻撞，见张衡《西京赋》者。六朝而盛，洎唐尤盛行，明皇千秋节，宫中尝演斯技，教坊女优王大娘[2]最有名于时，此描一女子戴竿，四小儿攀缘架上，恍如《杜阳杂编》所记石火胡[3]妇人之绝艺。第三段描踏肩戏，踏肩亦属于都卢寻撞，

① 黑川真道：《投壶と投扇兴について》，《中央史坛》第十二卷第一号。

② 唐·郑处诲《明皇杂录》卷上：“玄宗御勤政楼，大张乐，罗列百技，时教坊王大娘者，善戴百尺竿，上施木山，状瀛州方丈，命小儿持绛节出入于其间，歌舞不辍。”

③ 唐·苏鹗《杜阳杂编》卷中：“上降日，大张音乐，集天下百戏于殿前，时有妓女石火胡，本幽州人也，挈养女五人，才八九岁，于百尺竿上，张弓弦五条，令五女各居其一条之上，衣五色衣，执戟持戈，舞《破阵乐》曲，俯仰来去，赴节如飞，是时观者，目眩心怯，火胡立于十重朱画床子上，令诸女(接下页)

一人肩上叠承四人，今之“叠罗汉”游戏是也。第四段描一男戴高竿，三人攀缘，一女童坐于竿之上端盘中，又似《朝野佥载》所记幽州人刘交[①]之妙技。其下悉为奏乐者，有吹笛，吹排箫，弹琵琶诸乐工及挥袖舞者数人，以上为弹弓把上部所绘诸技艺。弓把以下部分，较短约三分之二，最上端亦描团坐观者十人，似是齐民，下有弄丸者，此乃属于唐乐鼓架部[②]之杂技，次有击鼓吹笛诸乐工及舞者多人。区区一弓背而描如此多种殊形之游艺人物，全体配置匀整，描画细致生动，实为难能可贵之作，固不徒为考唐代散乐之一绝妙资料也。此处又有“沉香木画双六局”、“紫檀木画双六局”、“桑木木画棋局”等，其装饰技巧，俱逊前述各品。“双六筒”即摇双陆头子之器，紫檀金银绘，口底均镶以银，恐与前述北仓之品为一组者。此外尚有木几十七具，有金银绘者，银绘者，多无特殊技巧，故不详述。

棚外函中所陈，多属玩赏小品，如黄绿诸色玻璃之小“鱼形”、“紫檀金银绘小合子”、“紫檀银绘小墨斗”，绿牙紫牙之“拨镂飞鸟形”、“彩绘水鸟形”、“小香袋”等，均细巧可爱。尚有“小尺”五，有犀角者，黄绿玻璃者，皆长不逾二寸，按唐时中和节有赐红牙银寸尺之故事，白氏《长庆集》有《谢恩赐尺状》[③]，所谓银

(接上页③)迭踏，以至半空，手中皆执五色小帜，床子大者始一尺余，俄而手足齐举，为之踏《浑脱》，歌呼抑扬，若履平地，上赐物甚厚。文宗即位，恶其太险伤神，遂不复作。”(《广百川学海》本)

① 唐·张鷟《朝野佥载》卷六：“幽州人刘交戴长竿，高七十尺，自擎上下，有女十二，甚端正，于竿置定，跨盘独立，见者不忍，女无惧色，后竟为扑杀。”

② 唐·段安节《乐府杂录·鼓架部》：“……以至寻撞、跳丸、吐火、吞刀、簇盘、觔斗、悉属此部。”

③ 白氏《长庆集》卷四二《中和日谢恩赐尺状》：“古今日奉宜赐臣等红牙银寸尺各一者，伏以中和届节，庆赐申恩。……况以红牙为尺，白银为寸，美而有度，焕以相宜。……”(《四部丛刊》本)

寸，或即为“小尺”所由昉欤？陈列函外，别陈“绘纸”二卷，以轴卷之，仅列部分，系大形白麻纸，两面均以飞白之笔，描成浮云，间以奔兽飞鸟。据《正仓院御物图录》第六辑说明引《元禄目录》所记“绘唐纸二卷”，可证来自唐土。今中国尚存其法，技巧则退化甚矣。

(4) 中　仓　上

继登中仓之上，三棚悉陈兵器及马具，兵器止刀、锌、弓矢数种而已，全部盖皆为日本制品，余于兵器，愧无所知，兹略举其要目如次：

“北棚”上部，陈弓二十七具，计“梓弓”、“槻弓”二种，即以梓槻二木为材之弓也。棚之下部遍列饰以金银之大刀，如“黄金庄大刀”、“金银钿庄唐大刀”、“金银庄横刀”、“金银钿庄大刀”、“金铜庄横刀”、“金铜庄大刀”、“黑作大刀”、“铜漆作大刀”等十四柄；刀身均直而两刃类剑。中以“金银钿庄唐大刀”，最为精致，然鞘之装饰，不及北仓陈品。其他诸刀，柄多以鲛皮、沈香木、紫檀等物为之，或更施以金银平脱，金银钿装者；漆鞘之上，亦有复施“末金缕”，或蜜陀绘之花鸟纹者，咸工巧可观。

“西棚”计陈“黑作大刀”十二柄、“无庄刀”二十三柄，殆皆实用之品。又“胡禄”八具，方以智《通雅》三五云：“胡禄，箭室也。”盖贮箭之筒，以葛编成，上髹以漆，有“漆葛胡禄”、“赤漆葛胡禄”、“白葛平胡禄”诸目，内均贮箭陈列。此外别陈“箭”十五枝，似即唐制竹箭[1]，其羽有雉、雁、隼、雕、鹰之分，镞有铁、

① 《唐六典》卷一六：“箭之制有四，一曰竹箭，二曰木箭，三曰兵箭，四曰弩箭。”又注云：“竹箭以竹为笴。”

骨、竹、角之别，内第八号“雕雌雄染羽箭”及“白葛平胡禄”内之箭，并饰以玉虫翅片，至今荧荧犹发碧光。

三棚之外，别陈马鞍四具，内桑木金银绘鞍，形同中国旧式之鞍，而华丽无匹，鞍桥木质，有金银泥绘之花卉，鞯锦制，镫银镂。按古人之于鞍具，初仅革鞮皮荐，自汉以还，渐尚华饰[①]，汉武得贰师天马，以玫瑰为鞍，瑰以金银鍮石[②]，唐明皇在蜀，以七宝鞍赐张后[③]，可见一斑。正仓院之鞍，恐犹存其风。又“锋”陈三十三件，仅存枪头无柄，日本所谓“锋(ほて)”似中国枪戈间之一种兵器。外有“手锋”乃短柄之锋，又“无庄刀”十五柄。

(5) 南 仓 下

复至南仓之下，最前者“中棚”，悉陈乐器，如“牙横笛”、“斑竹横笛”、“牙尺八”、“尺八”、“吴竹笙”、“吴竹竽”等，多刻东大寺铭识。其中“吴竹竽”之匏并有银平脱之宝相华文及迦陵频迦，尤为希见之品。“甘竹律”二，此物实即排箫，均以楸木为边缘，一七管，一九管。“铁方磬残阙”，方磬即方响，原为纲片十六枚，今存九枚，架亦无之。“桑木阮咸”形如前述者，而无其瑰丽，捍拨绿地，绘二老松下围棋图。“磁鼓筒”，黄绿斑釉，即世

① 《盐铁论》卷七：“古者庶人贱骑，绳控革鞮皮荐而已。及其后，革鞍氂成，铁镳不饰。今富者鞻耳银镊韅黄金琅勒罽绣弁汙垂珥胡鲜。”(程刻《汉魏丛书》本)

② 见《西京杂记》卷二。

③ 见《天宝遗事》，《格致镜原》二九引。

称之唐三彩，此乃高昌、龟兹诸乐所用之腰鼓[1]鼓身，今皮亡筒存，本有大小二种，大者瓦质，此独以磁，当非凡品。又有"漆鼓筒"，木质髹黑漆，附"鼓皮残阙"。"桧和琴"，即日本琴，桧木质，六弦，今佚；琴面金银泥绘花纹，原有玳瑁、螺钿及木画等精工华饰，惜多已剥落，不能尽见其美。尚有"新罗琴残阙"，"桐木琴残阙"，均无可记。琵琶凡四点：（一）"螺钿枫琵琶"，枫木质，槽之背侧染以苏芳，复于螺钿中交玳瑁，组成花鸟文样，技巧略似前述之螺钿五弦琵琶，其捍拨绘胡人《骑象鼓乐图》，山景树下，白象上乘四胡人，胡帽者二人，一击腰鼓，一扬袖而舞，外一吹筚篥，一吹横笛，西域趣味，甚形浓厚。按捍拨上绘骑象图，纯为西域式的风尚，唐时安国乐琵琶，捍拨即画其国王骑象[2]，可知此具乃属于安国式的琵琶，尤为考唐代十部伎者之所应注意。（二）"木画紫檀琵琶"，紫檀质，槽之背面，以莲华文样为中心，配置二双鸳鸯衔花，余间点缀雁鹇鸂鶒，均以象牙嵌成，雅丽非凡，院藏诸木画品物，当推此为第一。捍拨丹地，绘《狩猎宴乐图》，图分三段，上有驰者猎者各一人，中绘宴饮者五人并二奚奴，下乘马逐虎者三人。（三）"木画紫檀琵琶"，槽背满列木画方圆形图案小花纹，较前述（二）之大形花鸟，又别具一种匀整调和之美。捍拨之山水人物，已黝黑难辨。（四）"紫檀琵琶"，普通品，捍拨绘鹰。以上（一）（二）两捍拨，绘画精致，设色浓丽，且间有施阴影者，如《骑象鼓乐图》，山巅并绘日光

---

① 《旧唐书》二九《音乐志》："腰鼓大者瓦，小者木，皆广首而纤腹，本胡鼓也，石遵好之，与横笛不去左右。"志又载，高昌、龟兹、疏勒诸乐均用腰鼓，按今日本雅乐中犹用此鼓，依其大小，有"一の鼓"，"二の鼓""三の鼓"之别，但均用木，可知院藏此鼓筒，犹是原物。

② 《乐府杂录》"俳优"条云："……安国乐即有单龟头鼓及筝，蛇皮琵琶，盖以蛇皮为槽，厚一寸余，鳞甲具焉，亦以楸木为面，其捍拨以象牙为之，画其国王骑象，极精妙也。"

发射之状，山亦呈凹凸之势，固属六朝以来西域传入之凹凸派画风[1]，与奈良法隆寺金堂壁画[2]，在绘画史上诚有同一之价值，固不待言；而《狩猎宴乐图》亦为六朝风之山水画[3]。研究六朝绘画者之一绝妙参考品，二画之重要性有如此者。正仓院诸琵琶之可认为唐制，固罕疑义，唯黄遵宪《日本国志》卷三六所称："当时藤原贞敏学琵琶于唐人刘二郎，妻以女，赠以紫檀琵琶、紫藤琵琶各一面归，为朝廷重器，今犹现存。"按藤原贞敏使唐较晚，约在仁明天皇承和元年(公元八三四)，意黄氏末二句所云云者，当存今正仓院中——自非北仓之"螺钿柴檀琵琶"，顾所谓之紫藤琵琶，岂即苏芳染色之枫琵琶欤？惜未有旁证。乐器之外，又有"破阵乐大刀"二柄，即《秦王破阵乐》[4]甲士舞时所佩之腰刀也，一刃长六十七厘，一长六十六厘三，刀身刻有"东大寺"，"破阵乐"，"天平胜宝四年四月九日"诸题识，盖天平胜宝四年(公元七五二)东大寺大佛开眼法会所用之舞具也。据石田茂作氏《正仓院御物年表》[5]所载，关于《破阵乐》之舞装，尚有袄

① 凹凸派画风，至唐臻于极盛，此派画家之最著者，有于阗国之尉迟乙僧父子，又受此派之影响者有吴道子。

② 奈良法隆寺金堂壁画，为日本白凤期(公元六四五——七二三)美术之巨构，大小共十二壁，大者四，描《金光明经》之佛；小者八，描诸菩萨及其他。颜貌均以强力描线出之，体躯衣纹并首环、腕环、光背等，均施阴影，自其时代作风观之，显然为西域凹凸派之画风。详见内藤藤一郎《法隆寺壁画の研究》(第二分册)第四章，《法隆寺壁画源流考并に制作年代考》。

③ 见伊势专一郎：《自顾恺之至荆浩支那山水画史》页七〇(《东方文化研究所报告》之七)。

④ 《旧唐书》二九《音乐志》："破阵乐太宗所造也，太宗为秦王之时，征伐四方，人间歌谣《秦王破阵曲》。……廿人披甲执戟，甲以银饰之，发扬蹈厉，声韵慷慨，享宴奏之。"

⑤ 石田茂作：《正仓院御物年表》，《正仓院の研究》，《东洋美术》特辑。

子、袜、接腰及大刀袋等物，均有“东大寺唐古乐破阵乐”，“天平胜宝四年四月九日”之题识，惜未见及。

“北棚”则见“子日手辛锄”，锄为孝谦天皇天平宝字二年(公元七五八)正月三日(子日)御用之物，与“子日目利箒”，盖与中国天子亲耕籍田，皇后扫蚕室祭蚕神所用者为意同。锄形略如今制，有金银绘花纹，柄涂朱漆，并画木理。“目利”(めとき)之义不明，一说为“蓍”(めとぎ)之假借字[①]云，帚草茎，以紫皮金丝束之，茎端贯以杂玉，故亦称“玉帚”。又有“彩绘佛像幡”一点，绢本，绘莲台趺坐菩萨一尊，彩色淡素，有纯真理趣之感，广濑都巽氏疑为当时僧侣等之信仰的作为而成[②]，观其笔致与画风，亦颇不类专门画师所作也。

“西棚”所陈多关佛教物品，如“雕刻莲花佛座”、“漆佛龛扉”、“佛像型”、“开眼缕”、“墨画佛像”等。中以“墨画佛像”一帧，最堪注意，此帧通称“麻布墨画菩萨像”，盖于方一米之麻布上白描趺坐菩萨一尊，墨线飞动，用笔至为超妙，而衣带飘举，其势圆转，有如郭若虚所称吴道子“吴带当风”[③]之妙者。伊势专一郎氏曾据此像至疑白描之始于吴道子[④]，可见此帧在绘画史上之重要。故泽村专太郎氏则谓：此像在天平时代着色主义之绘画中，另现一新的境界，而为后世之“大和绘”风的墨画

---

① 见《正仓院御物棚别目录》一九二。

② 见广濑都巽：《正仓院御物佛器の二三》，《正仓院史论》，《宁乐》第十二册。

③ 宋·郭若虚《图书见闻志》卷一：“吴之笔其势圆转，而衣服飘举，曹之笔其体稠叠，而衣服紧窄，故后辈称之曰，吴带当风，曹衣出水。”(《学津讨源本》)

④ 伊势专一郎：《自顾恺之至荆浩支那山水画史》页九二附注云：“世称白描始于吴道玄，然自正仓院麻布菩萨像推之，果即始于彼欤？不无多少疑问，但彼为此种白描最初之大家则确乎其确也。”

之先驱云[①],其所予日本绘画之影响,从可知矣。

南棚所陈以佛教关系品物,居其泰半,类皆大佛开眼法会悬列之具,如"金铜幡"四幅,每幅四节,透雕各种花纹,上缀小铃甚多,风吹之,想当作妙音,天平金工之逸品也。"金铜枚幡镇铎"、"金铜镇铎",皆幡上之铜铃,有圆筒、弧菱二形。"金铜杏叶裁文"、"金铜凤形裁文"、"金铜云花形裁文",乃铃铎上附属之饰品。此处陈有古代绫锦之属,每岁更易数点,整幅残片咸有之,大抵以佛教关系——如幡幢之类为多,言其种类有染织,有刺绣;式样有中国唐代风,有波斯萨珊风,有日本"大和锦"风;质有绫、罗、绢、绝之异;至于图案构成亦有多种变化,加之色彩繁褥,尤令人目眩神移。品物丰富,难以枚举,仅记日本学者尚未言及之"白橡绫几褥"一点,聊以绍介于世。所谓"几褥"即今之台布也,上有浅黄色织纹,谛视之,中现一热带植物,似即橡树,树下左右各有一狮跃起,左右各有二西人作戏狮之像,余间满布丛草,观其式样作风,自是波斯制品,传入日本者,忆唐、李肇《国史补》有西国献狮子[②]一节,仿佛此几褥文样所描之情景,弥觉趣味盎然,附会之讥,当不免矣。关于正仓院古绫锦之研究,日本学者论文[③]颇多,余于此愧无新资料以为附益也。

---

① 泽村专太郎:《天平时代に于ける绘画》,《天平の文化》页四一九——四二二。

② 李肇《唐国史补》卷上:"开元末,西国献狮子,至长安西道中,系于驿树,树近井,狮子哮吼,若不自安,俄而风雨大至,果有龙出井而去。"(《学津讨源》本)

③ 关于正仓院古绫锦研究论文,主要者如下:

伊达弥助:《正仓院御物古裂に就て》,《佛教美术》第五册。

明石染人:《天平时代の染织に就て》,同上第六册。

久留春年:《正仓院の古裂文样に就て》,《宁乐》第四号,第五号。

龙村平藏:《推古天平之锦》,同上第十号。(接下页)

(6) 南仓上

转而登南仓上部，先观“中棚”见长柄香炉五点，此种香炉即鹊尾香炉，吾人尝于元魏、北齐诸造像及西陲发见之佛教绘画中见之，如河南龙门东岩某窟中[①]，又山西天龙山第二窟右方，第三窟后壁三尊左方诸处之罗汉[②]，均手执此式香炉。敦煌绘画中，如斯坦因所获之引路菩萨图[③]，其菩萨亦执此式香炉，导一妇人归向净土。他如《文殊普贤四观音列像图》[④]、《水月观音图》[⑤]，又法国 Guimet 博物馆所藏之《千手观音图》[⑥]均现此长柄香炉。追宋元以来之造像绘画，始渐绝迹，惟刊本佛经扉画中，偶一见之，如元刊《大萨遮尼干子受记经》[⑦]扉画中之侍者即执之。依佐野真祥氏所考，此式香炉，起源甚古，印度健陀罗

(接上页③)广濑都巽：《奈良朝时代以前の刺绣に就て》，同上。

明石染人：《御物缥地莲花大文锦琵琶袋の裂地に就て》，《正仓院の研究》，《东洋美术》特辑。

涩江终吉：《その顷の染织美术》，同上。

① 见岩田秀则所摄《龙门写真集》，此集系由京都帝国大学故泽村专太郎教授指导之下而成。

② 是常盘大定、关野贞共著：《支那佛教史迹》卷三，页三二，三三。

③ 见 A. Stein; The Thou and Buddha, 图版XXXVIII。

④ 见 A. Stein; Ruins of Desert Cathay, vol.2, 图版V III。

⑤ 巴黎 Louvre 博物馆藏。

⑥ 见 Bulletin Archeologique du Musee Guimet, 图版II.

⑦ 《大萨遮尼干子受记经》，后魏释留支译，元刊本，残存第三，第七两卷，京都神田喜一郎氏藏。

雕刻中已现此物，又勒柯克 (Le Coq) 在中央亚细亚发掘，获得尾端狮子镇坐之有柄香炉，约在纪元后二三世纪间之物云[①]。然中国遗物除造像绘画外，则为罕见，日本传来颇早，今存制品亦多，当以法隆寺所藏飞鸟时代(公元五四〇——六四四)之御物金铜柄香炉及正仓院御物之五具为最古。五具之质有白铜红铜二种，中以“紫檀金钿柄香炉”一具，至为华丽，环炉周嵌金银鸟花纹，镶以珠玉，灰盘缘边为狮子形，柄紫檀质，张锦缠以黑黄丝绦，柄接端作青玉莲房金莲瓣，端着蹲狮，其华饰如此。至于尾端蹲狮之型，其渊源当可上溯勒柯克 (Le Coq) 中央亚细亚发掘品矣。“白铜柄香炉”，意匠略同，装饰远逊，“赤铜柄香炉”三具，与六朝时代流行之式相同。“蜜陀绘盆”，系深圆之盘，表涂白蜜陀，内绘黄色之山水花鸟人物，图样不一。“银平脱八角镜箱”，全具满饰银平脱之凤凰宝相华文，其上复施以极细毛雕，尤见工细。“漆皮金银绘八角镜箱”，箱制以皮，髹漆，表里均有金银绘之花鸟，其色犹未脱落也。“佐波理水瓶”二具，“佐波理”(さはり)即铜锡合金之响铜，一说本新罗语，今日本亦称响铜，二具瓶口不同，一作人面，一附口盖。又“金铜水瓶”瓶长口作翘出之鸟形。以上三具，均含密教法器色彩，盖为奈良时代供佛之器。

“南棚”悉陈镜鉴，有三十七面之多，镜背文样，制作技巧，俱优于北仓诸镜。其最可记者，如“黄金琉璃钿背十二棱镜”，白银质，镜背以纯金界为十二花瓣(六瓣二重)六小瓣，每瓣施以黄绿珐琅，殊形瑰丽。原田淑人博士云[②]:“七宝者，惟此正仓院一镜。……考诸文献，日本奈良以前已有珐琅镜，新罗芬皇塔亦有七宝针筒，是唐有此工益无疑。”可见此镜之价值。又如

① 见佐野真祥:《香炉》,《佛教考古学讲应》第五卷《佛具法具篇》。

② 见原田淑人:《从考古学上观察中日文化之关系》,页四六。

"山水八卦背八角镜",镜背遍布薄银片加镌鱼子地及山水人物花鸟,鱼子地外诸文样又镀以金,文极繁复,外缘第一轮廓,铸出八卦,间以五律一首云:"只影嗟为客,孤鸣复几春。初成照胆镜,遥忆照眉人。舞凤归林近,盘龙渡海新。缄封待还日。披拂鉴情亲。"第二轮廓有凤凰文样,第三轮廓近纽处有仙山,中坐二道士,鼓琴鼓笙,龙凤鹤鹿,点缀其间,其构图亦饶道教色彩。"平螺钿背圆镜"二面,一为两层轮廓之内配置大小花朵者;一为镜背遍布花纹,左右间以鸳鸯、犀兕、海马,均极炫丽可观。此外如"十二支八卦圆镜"(左半玄武青龙子丑,右半朱雀白虎卯申),"山水人物鸟兽背圆镜"(中铸四面山水,有张帆乘舟诸人物),"叶文背圆镜"(有文曰:"勿相思,勿相忘,常贵宜,乐未央"),"鸟兽葡萄背方镜"(实即海马葡萄镜)等;镜背意匠,各具妙思,不能尽述。诸镜多来自唐土,关野原田两博士均有此说[①],盖当有唐开元时代,玄宗千秋节,举凡赏赉献贺,无不以镜鉴为主[②],其情况犹如晚清时代之如意,职是之故,镜鉴自当多量产出,而文样技巧,自亦美备,当时唐日交通正繁,舶载而东之品,当亦不少,正仓院诸镜,可窥其盛。然天平时代镜之铸造,亦颇发达,原田博士又云[③]:"奈良镜鉴……多从唐来,亦颇自造,其时工巧,无多让于唐。正仓院文书有天平宝字六年(公元七六二)四月二日造镜用度帐——造镜四面,径一尺,厚五分,

① 见关野贞:《宁乐时代の工艺》,《天平艺术の研究》,《佛教美术》第五册。原田氏论文目同注㉓〔见第59页注③〕。

② 《玉海》九〇:"旧纪开元十八年八月丁亥,上御花萼楼,以千秋节百官献贺,赐四品以上金镜珠囊缣彩,五品以下束帛,上赋八韵诗。"又"开元十八年八月癸亥,以诞日燕花萼楼,百僚表请以每年八月五日为千秋节,王公已下献镜及承露囊。"

③ 原田氏论文目同注㉓〔见第51页注①〕。

记其用度。又有镜文画样,以知自造者多也。"可证当时铸镜之发达。

"西棚"所陈皆系宗教品物,如"三钴"三柄,即三钴金刚杵,一铜制一铁制,两端均三叉带锐锋,密教修法用具也。"金铜合子"、"黄铜合子"、"银合子"、"佐波理合子"多具,其盖有作塔形者,有作圆顶者,依佐野真祥氏所考①,此物乃系香盒,其塔形者见于敦煌壁画中,法隆寺玉虫厨子画中亦有执塔形香盒者,此物当与香炉在佛教传来之际共传入者也。麈尾有四柄,此即魏晋人清谈所挥之麈,其形如羽扇,柄之左右傅以麈尾之毫,绝不似今之马尾拂麈。此种尘尾。恒于魏齐维摩说法造像中见之,最初者当始于云冈石窟魏献文帝时代(公元四六六——四七〇)造营之第五洞洞内后室中央大塔二层四面中央之维摩②,厥后龙门滨阳洞中洞正面上部右面之维摩③,天龙山第三洞东壁南端之维摩,又瑞典西伦 (O. Siren) 氏《中国雕刻》(Chinese Sculpture) 集中所载北魏正始元年(公元五〇四),孝昌三年(公元五二七),北齐天保八年(公元五五〇)诸石刻④中之维摩所持麈尾,几无不与正仓院所陈者同形,不过依时代关系,形式略有变化,然皆作扇形也。陈品中有"柹柄麈尾",柄柿木质,牙装剥落,尾毫尚存少许,今陈黑漆函中,可想见其原形。"漆柄麈尾",牙装;"金铜柄麈尾",铜柄,毫皆不存,"玳瑁柄麈尾",柄端紫檀质,毫亦所存无多。按晋时庾亮有诘康法畅麈尾过丽之逸事⑤,可见自晋以来,麈尾已尚华丽,正仓院诸具,犹存其风。又

① 佐野真祥氏论文目见注㉒〔见第 51 页注①〕。

② 见田中秀逸编:《大同石佛写真集》。

③ 见岩田秀则:《龙门写真集》。

④ Osvald Siren, Chinese Sculpture 图版 96, 153, 235。

⑤ 《太平御览》七〇三引《语林》:"康法畅造庾公,捉麈尾至彼,公曰麈尾过丽,何以得在? 答曰廉者不求,贪者不与,故得在耳。"

阎立本《历代帝王图卷》中之吴主孙权所持之麈，与陈品之华饰略同，亦一良证。又有如意九件，其形见于龙门天龙山及北魏、北齐诸石刻维摩对面之文殊菩萨与《历代帝王图卷》中陈文帝陈宣帝所持之如意，均同一形式，此则为印度式如意原形，本供讲经僧记文于上，或可作搔背之需者[①]，与晚近之笨重如意，徒以其名吉祥，只供赏赉进献者迥别。院藏诸如意之最华丽者，当推"犀角黄金钿庄如意"，柄头作白犀七叶形，界以金线，嵌以珠玉象牙花鸟，柄有红绿镂牙花纹，木画金线，极为辉煌眩目。此外又有"斑犀竹形如意"、"犀角银绘如意"、"斑犀钿庄如意"、"鲸须金银绘如意"、"玳瑁如意"，或制以斑犀、犀角，或制以鲸须、玳瑁，均无前述者之华丽。《太平御览》七〇三引刘义庆启事云："恩旨赐臣犀镂竹节如意，目所未睹"是自晋已有此种华饰之如意矣。八木直道氏云[②]：如意在日本奈良时代(公元六四五——七八一)佛教任何宗派皆执之，奈良朝以后，惟真言宗举行灌顶时之阿阇梨和尚为必持之具，今天台宗、净土宗禅宗皆用之，而禅宗尤为必需之品云。按如意原为佛子法具，但中国近代释家已罕执此而为道教所窃用矣，是故吾人居今日而考如意当求之日本也。外有锡杖、念珠等，多与今品同，不备述。

"北棚"陈三彩陶器甚夥，如"磁钵"三十五具，"磁皿

① 《释氏要览》卷中道具编："如意，梵云阿律那，秦言如意，《指归》云古之爪杖也，或骨角竹木，刻作人手指爪，柄可长三尺许，或背有痒，手所不到，如人之意，故曰如意。试尝问译经三藏通梵大师清沼，字学通慧大师云胜，皆云如意之制，盖心之表也，故菩萨皆执之，状如云叶。……又云讲僧尚执之，多私记节文祝辞，备于忽忘，要时手执目对，如人之意，故名如意，若俗官之手版备于忽忘名笏也，若齐高祖赐隐士明僧绍竹根如意，梁武帝赐昭明太子木犀如意，石季伦王敦皆执铁如意，此必爪杖也。因斯而论，则有二如意，盖名同而用异焉。"(日本刻本)

② 八木直道：《数珠、如意》，《佛教考古学讲座》第五卷《佛具法具篇》。

(即磁盘)二十九个,“磁瓶”一件,均如唐三彩釉也。中尾万三博士尝谓称德天皇神护景云元年(公元七六七)东院玉之宫即以琉璃瓦葺成,缘此主张正仓院之铅釉陶器亦恐为日本制作者云,而奥田诚一氏于中尾博士之言,尚具种种疑问[①]也。“银钵”二,大形“银壶”一对,壶面鱼子地,细刻狩猎图,人物生动,服装似是唐风?但刻有“东大寺·银壶,天平神护二年(公元七六六)二月四月”,盖日本制也。原田淑人博士云[②]:“由铭文考之,明为日本制,而其人物果否日本人?则未可知,要为当时中日俱所爱好之图文,意奈良时服装亦正如是也。”按东京广岛晃甫氏所藏之“唐三彩鸡头壶”,一面亦刻马上狩猎之姿,而日本十余年前上野国(今群马县地方)群马郡泷川村大字八幡原古坟出土之镜所现亦有纯粹日本式之狩猎文样[③],可知此种狩猎图文乃当时两国共有之一种流行趣味,原田博士中日俱所爱好之言,良不诬也。

“北棚”外别陈“箜篌”二具,系仿制品,原器仅存残片,彩绘尚可辨视。依仿制品观之,视北京国剧学会所藏之“手箜篌”为大,当是“竖箜篌”[④]也。田边尚雄氏以为正仓院之箜篌乃亚述(Assyria)系之竖琴(Harp),此物系中国或高丽制造者云[⑤]。盖箜篌原非中国乐器,源出于亚述、巴比仑、埃及、希腊诸国之竖琴(Harp),经中央亚细亚入于中国,今仅传“手箜篌”,

① 详见奥田诚一:《正仓院の三彩陶器に就いて》,《正仓院史论》,《宁乐》第十二册。

② 见原田淑人:《从考古学上观察中日文化之关系》页三四。

③ 狩猎文镜拓本见内藤虎次郎:《增补日本文化史研究·飞鸟朝の支那文化输入に就きて》附载写真。

④ 《旧唐书·音乐志》:“竖箜篌胡乐也,汉灵帝好之,体曲而长,二十有二弦,竖抱于怀,用两手齐奏,俗谓之擘箜篌。”

⑤ 田边尚雄:《南仓阶上にある箜篌に就て》,《正仓院乐器之调查报告》,《帝室博物馆学报》第二册。

"竖箜篌"恐于正仓院外再无他器。至于箜篌之语源，伯希和氏则以为乃土耳其语 qobuz 之对音也[1]。

南棚上各棚上部，皆陈"伎乐面"，一如北仓，计共六十七具，内干漆者二十七面，木雕者四十面，因无细目，恕不列举，但院藏主要之面，皆在北仓中，已如前所述者矣。

① Paul Pelliot; Le 箜篌 K'ong heou et le qobuz。《内藤博士还历祝贺支那学论丛》。

五 结语

综观院藏诸御物，无论为唐为和，其制作之精，意匠之巧，文饰之美，色彩之丽，几无一不令人低徊赞叹而不忍去者，兹再就余个人所得观感，略摅一二，以结此编。

夫唐代过去文化之遗迹，至今最能充分表现其特色者唯正仓院所存若干遗物而已。《唐书》、《六典》诸史册所见之平脱、镂牙、宝钿、木画等巧艺，吾人往昔止能于文字中想像得之，今此诸巧艺所应用之制品，幸赖日本皇室保存于世，至今千百余载之下，犹能一一整然藏于仓内，使吾人得睹唐代过去文化之一斑，洵足令人感谢者也。

至于院藏日本诸制品，诚可谓奈良朝文化之菁华，烂缦芳菲有如吉野盛开之樱，当时之文化，虽曾感受唐代影响，然善于摄取其精英，又富溶铸力，于是脱却旧范，别抒新轴，另具一种日本特有之风调，吾人可于院藏品物中见之，巧思妙技，超乎今古也。

总之正仓院御物之特殊性，固不仅显示有唐过去文化之盛，而中日文化交流所形成之天平文化的优越性并于此表现无遗，弥足使人瞻仰感叹者矣。

白 川 集

序

世世永恒，古人如此咏歌的白川流水，至今还照旧澄清。但在闯进比叡山[1]的蹊径旁，长久转动的水车不知不觉断绝声响，粗俗地盖起叫公寓什么的异国风石屋，实在可叹。畏友芸子君隐居于此石屋十来年，背离风花雪月，每逢余暇，勤奋于阴郁的小玻璃窗边，撰就许多文章，据闻将从中遴选若干篇为一书，取名《白川集》。吾早在仙台时同君结识后，时常互换鱼雁传书，搬到西京[2]以来，来往更为频繁，则这几年君之玉稿几乎都领受并拜读过。多年来，君之研究以寻求日本传世的唐土传统痕迹为主，或于正仓院考究唐代遗风，或于内阁文库寻找明代珍籍，仔细论述，曾编为《正仓院考古记》一卷问世。而此次编写之书，就内阁文库里发现的明代歌谣、故事等，厘清未知于世之事占多数。君之功绩实在高耸如此叡山，无疑如永恒的白川流水，今为世人所敬，后为世代所传。今年正月末，君离开白川隐居，归到九霄云外，隐没在烟霭中的日没国[3]。临别时君握吾手云，拟将此书付梓，恳求附言于一角，所以在此列举过分之词而已。

青木正儿　记

昭和一七年八月

（千野拓政　译）

---

① 比叡山：位于京都东边，白川源于此山。

② 西京：指京都。

③ 日没国：古代日本对中国的称呼。

序

我认识傅芸子君已有十年，现在北京图书馆及北大文学院任职，更朝夕可相见，但是提及傅君，总即令人想到北白川，这是很有意思的一件事。傅君客日本京都甚久，居于白川之滨，我们平时通讯写熟了这地名，现在傅君结集居东所作文章，题曰《白川集》，觉得这名字是再适切也没有的了。傅君为人敦厚温雅，日本语所谓美也比远，此可云都人士也，其在日本京都与在中国北京同样的相宜，其所研究者为两国之艺文文物，又特注重於相互之关系，如俗语有之，此宁非宝剑赠与锺馗耶。今人盛唱文化交流，此诚为当务之急，唯文化交流其实是古已有之，其年月固甚长远，其成绩因之亦更广大，非后人所能企及。近世中国之注意日本事情者，固亦大有人赞叹其固有之美，然太半对于过去两国间之文化交际特致其留连欣慕之意，实例至多，即傅君此集，其用意盖与《正仓院考古记》相同，亦正可为最近的一好例子也。窃意异民族间文化相通，自亦各有其饱和之度，今言中日文化交流，似不重在互为衒售，第一当谋情意之交通，如是则言昔年相互之关系，或今日各自之殊异，其用处均极大，学术艺文之书而有外交政治之用，谅当为东亚国士所许可欤。我愿傅君或继此而更有《北海集》之作，以北京为中心，为乡土研究之探讨，此于傅君亦是极适切之胜业，且与以前工作相合正如鸟之两翼。古人有言，得陇而望蜀，此殆人之常情，幸傅君勿笑也。

中华民国三十一年十月十八日，周作人识于北京。

自　序

民国廿一年，去国东渡，旅居京都十年，此十年中虽然也曾返国，但大半的时光，都消逝在这山紫水明的京都了。我素来知道日本保存中国古代文物最富，深致向往之意，吾国千百年后久已泯灭的文物，在日本却犹灿然具存，还有两国文化交流所形成的一种新成果也不在少数，在在可以供我们的研究，资我们的探讨。出国目的固然是为教书，但一半也实由于上面所讲的情形，目的在于求学。东渡以后，立志访求，幸蒙日本当局的特许以及两京友朋的引导，使我有若干机会，得以瞻仰海外遗留的祖国文化之片影，最难得的是拜观奈良正仓院，曾写了一本《考古记》，叙述院藏有唐文物的美备，藉示两国过去文化交流的成绩。近几年来，又数观两京各大文库所藏吾国佚存旧籍，以及各寺院所存唐代乐舞，对于两国艺文的关系，又续有探讨，写成几篇文章发表于国内外杂志，也不过是介绍的性质，非敢有以自炫。去岁归国之际，谬蒙两京友朋相谋纪念之品，复承文求堂主人田中子祥氏的盛意，为我刊印此集，集中所收诸篇大部分是在京都北白川寄庐写的，遂以白川名集，聊志十年的鸿雪。我最爱北白川一带景物的静美，背临比睿山大文字山，清流映带，林木蔚然深秀，而春花秋月，风雨晦明变化，又各有各的胜处，殊使人徘徊不能去，亦复缅怀不能忘也。民国三十二年四月傅芸子于北京。

凡　例

此集所收文字计十三篇，外译文一篇，始于民国二十七年，终于今岁，国内外发表者均有之。除三十一年十月《中央亚细亚》发表之《敦煌俗文学的发见及其展开》一篇，略有修正外，其余仍多袭用原文，自愧未有新资料以为增益也。

拙集谬蒙青木迷阳博士、周启明先生惠撰序文，复承狩野君山博士赐题书名，吉泽义则博士赐书白川古和歌，雅意盛情，均为拙集生色弗鲜，谨此志谢。

前为影摄研究资料，蒙内阁文库特许拍摄明代珍籍书影多种，又前田侯爵尊经阁文库亦蒙许摄书影二种，使作者完成研究论文，至深感谢。当时并承内阁文库矢野喜三氏、东方文化学院丰田穰研究员、东方文化研究所平冈武夫研究员，热心援助摄影。此外黑田源次博士、国际观光局伊藤广三氏诸君，或惠假摄影，或见赠写真，均此志谢。

舞乐《兰陵王》考

日本“舞乐”《兰陵王》，有自唐及林邑传来——即《兰陵王》之为唐乐与《兰陵王》之为林邑乐——二说，晚近特以林邑说为盛。年来研考，管窥所得，颇有可证其为唐乐而非林邑乐者。爰摅成篇，藉以就正于博雅之士云尔。

一 《兰陵王》乐、舞构成之时代

中国音乐，自汉以来，即已感受外族异域之影响，汉武之时，“博望侯张骞入西域，得胡角，传其法于西京，惟得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解，乘舆以为乐舞。”[1]是西域系胡乐已侵入中国雅乐固有的领域之证。后经魏晋之乱，礼乐崩坏。六朝以还，西域诸国乐器，更多量输入中土[2]，然其渊源固又出自伊兰，或印度也。自是雅乐寖亡，胡乐滋盛。

北朝因种族及地理关系，与西域交通频繁，故其音乐所受影响尤巨。而北朝人主之酷慕胡乐，亦足使之风靡一时，即如“北齐文宣爱龟兹乐，每弹尝自击胡鼓和之。”[3]后主高纬亦特喜胡乐，重用西域二舞人。北周武帝天和三年(公元五六八)“聘虏女

① 见《册府元龟》卷五七〇，作乐。

②③ 详见前书卷五七〇。

(谓突厥皇后)为后,西域诸国来媵,如是龟兹、疏勒、康国之乐,大聚长安,胡儿令羯人白智通教习,杂以新声。"[①]又龟兹琵琶工苏祇婆从突厥后入国,以其琵琶七调,勘校七声[②]。影响所及,竟使中国固有音调,发生绝大变化。当此胡乐发达日进之际,北朝所产生之乐曲,其最著于史籍者,则为《兰陵王入阵曲》。此曲虽中国久已不传,而其名则犹盛称于世,固为南北朝时代北方之一代表的乐府也。

言中国乐舞者,不得不推有唐为黄金时代。唐乐(兹指燕乐而言)沿隋之旧。太宗平高昌之后,又于隋之九部乐,增为十部,其后又分立、坐二部,凡此十部泰半属于胡乐。当时言乐虽有清乐、胡乐、俗乐之分[③],于舞有文舞、武舞、软舞、健舞之别[④]。然俗乐二十八调,过半沿用胡名,软舞、健舞亦多来自西域。《兰陵王》与《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈拓枝》、《团乱旋》、《回波乐》、《春莺啭》诸舞,开元中始现其名[⑤]。盖《兰陵王》初始于北齐,恐不过一颂扬之曲,其舞容构成,当后于乐曲,故与《凉州》、《绿腰》西域系诸舞,始出现于开元时代。自其时代的背景观之,其属于西域系的乐舞,因不待言。然降至天宝时代,则成为散乐,置于百戏之列矣(详下)。夫唐太宗七德九功之舞,早毁于则天武后,其后朝廷宴飨乃用隋之文武舞,而杂舞亦因之发达,惟经唐末五代之乱,乐工四散,舞制多失。上述之《凉州》、《苏合香》、《兰陵王》诸大曲,中土虽已久佚,然有多种,幸经日本自持统帝朝(公元六七八——六九六)以来,因遣使不绝,隋唐乐传来不鲜。其后粟田道麻吕使唐归国,并传入《皇帝破阵乐》、

---

① 见《册府元龟》卷五七〇。

② 见《隋书》卷九《音乐志》中。

③ 详见《旧唐书》卷二九《音乐志》二,又《唐书》卷一三《礼乐志》。

④⑤见郭茂倩《乐府诗集》卷五三,《舞曲歌辞》(《四部丛刊》本)。

《团乱旋》、《春莺啭》等大曲[①]。而《兰陵王》今亦幸存于日本舞乐中,经千百余年之传续,虽不无若干变嬗佚亡或更易之处,然其音律舞容,究为唐代遗范,可资考原。往昔黄公度使日,曾观《兰陵王》诸舞,有"千年之乐,不图海东见之"[②]之叹。是故吾人居今日欲考唐代大曲,非于日本求之不为功。而北齐产生唐代构成日本保存之大曲《兰陵王》,不过其一也。

二 《兰陵王》由来之各说

(A) 中国方面

《兰陵王》正名《兰陵王入阵曲》,即起于北齐兰陵王长恭。《北齐书》卷一一《兰陵王传》云:

> 兰陵王长恭,一名孝瓘,文襄第四子也。累迁并州刺史,突厥入晋阳,长恭尽力击之。芒山之败,长恭为中军,率五百骑,再入周军,遂至金墉之下,被围甚急,域上人弗识,长恭免胄示之面,乃下弩手救之,于是大捷,武士共歌谣之,为《兰陵王入阵曲》。

此为《兰陵王入阵曲》之所由始。齐人盖极崇拜兰陵王长恭之武功勋业,故制斯曲以颂扬之,惜不传于世。今日本舞乐《兰陵王》之《陵王啭》,旧有词[③]云:

(1) 吾罚胡人　古见如来　我国守护　翻日为乐

(2) 阿力胡儿　吐气如雷　我采顶雷　踏石如泥

---

① 见源光圀《大日本史》卷二百《礼乐志》(原刊本)。

② 见黄公度《日本杂事诗》卷二。

③ 丰原统秋《体源钞》卷三,页二五〇(《日本古典全集》本)。

又一说[①]其词为:

我等胡士(步足)叿气如雷踏石不如泥吾讨胡人(北面)古见如来(初度)

我组打雷(步足)绫绫打雷绫王帝石(于)踏テ(南面)泥(乃)如シ(第二度)

此外所传,尚有数词,大同小异,兹均从略。此词脱误当多,殊难确解。然观其"吐气如雷","踏石如泥"自是颂扬武功之语。又另章"吾讨胡人"及"绫(当为陵之讹字)王……"或为追述兰陵王晋阳击走突厥之事,故有"吾讨胡人"之句。余窃以为此词或系当日自唐传来者,传诵既久,脱误乃多,其词意至今虽在可解不可解之间,然《兰陵王入阵曲》之面影,或可仿佛得其一二也。按芒山之捷实为兰陵王毕生之赫赫勋业,不惟倾动当时齐人,并招后之后主所忌,卒致酖死,其结果亦可悲矣!

开元中所流行之舞乐,多自西域及边裔传来,如《凉州》、《绿腰》[②]、《苏合香》等是,而《兰陵王》亦在其中,与《垂手罗》、《回波乐》、《春莺啭》等,同列于软舞曲之内。是当时舞容已备可知,更足表现兰陵王之武功。惟玄宗后又以其非正声列之散乐,其属于歌舞戏中之《大面》,(按亦称"代面")即为软舞曲中之《兰陵王》也。盖此时之《兰陵王》已近戏剧化,《旧唐书》二九《音乐志》云:

大抵散乐多幻术,……皆出西域,天竺尤甚。……歌舞戏有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、……等戏,玄宗以其非正声,置教坊于禁中以处之。……代面出于北齐,兰陵王长恭,才武而貌美,常著假面以对敌,尝击周师金墉城下,勇冠三军,齐人壮之,为此舞以效其指挥击刺之容,谓之《兰陵王入阵曲》[③]。……

---

① 近卫直麿《舞乐兰陵王の音乐》,《近卫直麿遗稿雅乐篇》。

② 并见崔令钦《教坊记》及《乐府诗集》卷五三。

③ 此外杜佑《通典》、《教坊记》、段安节《乐府杂录》、《隋唐嘉话》各书所载《兰陵王》故事,均同不备录。

以上所述之《兰陵王》,较之《北齐书》所纪,已加渲饰,成一戏剧化之人物矣。按《北齐书·兰陵王传》中,仅称"貌柔心壮,音容兼美",未言其有著假面对敌之事。然自"城上人弗识"一语观之,或于胄前蒙以某种覆面,藉以避人观视耳。此舞既形戏剧化,自当刻意于假而之搬演,于是遂有《大面》或《代面》之目也。王静庵先生[①]曰:

古之俳优,但以歌舞及戏谑为事。自汉以后,则间演故事,而合歌舞以演一事者,实始于北齐(按即指《兰陵王》言)顾其事至简,与其谓之戏,不若谓之舞之为当也。然后世戏剧之源,实自此始。

盖其搬演现实社会之动态,于前代歌舞中,已另辟一新生面,亦中国戏剧史上重要之一页也。

(B)　日本方面

日本舞乐,有左舞、右舞之别,唐乐、印度乐属于左舞,高丽乐、渤海乐属于右舞。《兰陵王》即列之左舞,属唐乐系统中,此舞又称《罗陵王》,简称《陵王》。其来源则有自唐传来与自林邑传来二说。依丰原统秋《体源钞》卷三,则谓即始于北齐《兰陵王入阵曲》,证以《通典》所载云云。至其传来,则以伶官尾张滨主其人者为主。又别引《莲道谱》(原文汉文)云:

此曲沙门佛哲传渡唐招提寺留置也。

副之。按佛哲为林邑僧侣,即一说所谓自林邑传来之人也。后之治音乐史者多采《体源钞》之说,以北齐《兰陵王入阵曲》为主,附以沙门佛哲传来一说。其最著者如小中村清矩氏之《歌舞音乐略史》卷上第四章《兰陵王》条下,即如此记述。其书成于明治二十一年(一八八八)。至于后之研究乐舞者,则多倾向佛

① 王国维《宋元戏曲考》页四(《王忠懿公遗书》本)。

哲传来为林邑乐，而否定为北齐《兰陵王》舞之为唐乐。兹分述主要之异说如下：

最早持异说者为已故大槻如电氏，氏于明治三十八年(一九〇五)所著《舞乐图说》上册左舞《兰陵王》条下，虽亦采《兰陵王入阵曲》之故事，但其意则以为：

> 罗陵王为佛说八大龙王之一——娑竭罗龙王 (Sagara roi des Dryons) 之上略，陵与龙同音，遂讹成此字。

此说恐不过为言语学者之想像的推考，未有若何之确据也。继之者有梵文学者高楠顺次郎博士，明治三十九年(一九〇七)于所作《奈良朝の音乐殊に“林邑八乐”に就いて》[①]一文中，主张《兰陵王》为“林邑八乐”之一，列之为七(第八为胡饮酒)氏谓：

> ……七八可谓准林邑乐，乃佛彻(按即佛哲)改作中乐者。

又谓：

> 总之兰陵王与胡饮酒为唐以前所行之胡乐——即印度乐，自唐传入我国者。

嗣于昭和五年(一九二九)氏与法人勒维 (Sylvan Lēvi) 教授合纂之《法宝义林》(Hobogirin. vol ll.p.153) 舞乐项下，林邑八乐中之《兰陵王》，似据大槻氏之说，而有下列之解说：

> 普通想《兰陵王》乃北齐兰陵王长恭(原书汉名误为张恭)之故事，然兰陵王 (Ranryōō) 此语之原音似为罗龙王 (Raryōō) ——此语可谓娑竭罗龙王 (Sagara roi des Dryons) 之略语。因舞人于两舞中，俱冠龙头之面具(按合下述之纳苏利而言)遂以混淆。此舞或传尾张滨主自唐传入日本，或传佛哲自林邑输入日本，余以为后说较前说为可据，盖此舞实际之主题乃娑竭罗 (Sagara) 此龙王之女，八岁即已得正觉。此舞别名《没日还午乐》，其语乃招还落日之意，实际上此冠龙形面具之舞人，以尺许之小木有作招日之状也。此舞有一“答舞”，名《纳苏利》，系高丽语，

---

① 《史学杂志》第十八编，第六——七号。

意义不明，或为双龙舞之意。然此乃高丽舞，舞人为二，而主舞《兰陵王》乃古乐[1]，舞人为一。尚有二奇异之曲，与罗龙王有关。曲云：(一)吾罚胡人，古见如来，我国守护，翻日为乐。(二)吾等胡儿，吐气如雷，或采顶雷，踏石如泥。

又同年出版田边尚雄氏之《东洋音乐史》[2]，则直认《兰陵王》为"林邑八乐"之一，非自中国传来者。兹引其说如下：

今尚有一可思考之问题，即林邑乐中之《陵王》，此舞今作中国之《兰陵王破阵曲》，至后世屡呼为《兰陵王》，所谓《兰陵王破阵曲》，杜氏《通典》中有之。然此舞实际非自中国传来，乃林邑僧人佛哲传来者，为林邑八乐之一，而着胡服，用印度系假面具，其音阶为印度之《沙陀调》。此舞一书《龙王》，余意其原名即为《龙王》，自其发音上误为《陵王》，卒至误成为《兰陵王破阵曲》。此《陵王》若自龙王之名观之，则其面具之所以用龙，可以了然。……

田边氏最后并谓此舞乃出于印度戒日王 (Silādilya) 所作之佛教歌剧《龙王之喜》(Nāgânandain) 其言曰：

毕竟戒日王所作之《龙王之喜》舞剧，当时大为流行。林邑僧佛哲思欲以此剧传入我国，然有词句处不能翻译演出，一切乃均省略之，仅传其不衔接片断的有舞之场面，非即成为《菩萨》、《迦陵频》、《龙王》等之舞者乎?

此说设想尤为新奇，然无确证亦难凭信。此外支那学者，殆罔不认日本舞乐《兰陵王》为唐代《代面》之遗风。青木正儿博士《中国戏曲史》[3]，即其代表。六年前余来京都，曾以舞之来源，询之故内藤湖南博士，亦谓系唐乐自中国传来者。余草此

---

① 按舞乐中谓中国唐以前之乐为"古乐"，朝鲜、渤海之乐为"新乐"，唐乐亦属"新乐"中。

② 《东洋史讲座》第十三卷，页二三八——二四〇。

③ 《汉文学讲座》第五卷，页三。

稿将毕，适遘羽田亨博士，并询其对此舞来源之意见，氏谓："余意此舞恐非自林邑传来，即使自该地传来，亦非直接到达日本而经过当时中国北方之一番融化而成者"云云。并记羽田博士之言于此。

三 日本舞乐现存之《兰陵王》

《兰陵王》一舞，自传入日本后，其演奏时节，据大槻如电《新订舞乐图说》云：

"兰陵王例于正月赌弓，五月竞马，七月相扑等节会奏之。"

可见在昔表演《兰陵王》亦含有发扬蹈厉之意义，与佛说之娑竭罗龙王及戒日王所作《龙王之喜》的含义固无关也。近代诸节会已无表演《兰陵王》者，惟一般法会中，有舞乐时常演之。余尝于奈良春日神社，京都东寺，大坂四天王寺等处数见之。其装束、音乐、舞容皆相同，无甚岐异。兹分述如下。

(1) 兰陵王之装束

关于《兰陵王》之舞装[①]，《舞乐解说》[②]一书，述之最详。原书云：

舞人冠顶伏龙形，锐鼻怒目，下有吊颚之面具，一手执金色之细桴而舞。其服装为赤色"裲裆装束"。言其衣服花样，则差贯(さしぬき)用赤

① 《兰陵王》之舞装，如东京美术学校所藏之《信西古乐图》，高岛千春氏《舞乐图》，皆有图像，第均为绘画而非摄影。本文插图系往年故近卫直麿氏主持之雅乐同志协会会员扮装所摄。

② 《舞乐解说》，宇治雅乐讲究会编印。

地唐织品，其上有彩色丝绣之云纹。袍亦赤纱制短袖。裲裆与差贯之花样同，惟前后胸绣有大团龙花纹各二，边缘以风毛。系此裲裆之腰带，系金属制品，雕有唐草花纹，因此舞属于左舞，故为金黄色。

(2) 《兰陵王》之乐曲

关于《兰陵王》之乐曲，考之日本旧籍如丰原统秋之《体源钞》卷三，安倍季尚之《乐家录》[①]卷二四干，均有记载，第颇晦涩难读。而近人故近卫直麿氏有《舞乐兰陵王的音乐》[②]一文，最为详明。氏精西乐，又笃志提倡雅乐，尚有《雅乐五线谱稿》[③]，内有《兰陵王》全乐谱，为罕有之作。《舞乐兰陵王的音乐》第二节，关于音乐之组织，兹录如下：

此曲列于管弦乐曲目中时（按此言有乐无舞时）仅演奏破之部分，其演奏法亦与其他管弦乐无殊。有笙、筚篥、笛、筝、琵琶，并加大鼓、羯鼓、铜钲。若为舞乐之时，筝与琵琶大抵不用，但于入破之前后加以数个乐章，始成一曲。

舞乐《兰陵王》所用之曲凡五：

第一 《小乱声》 第二（イ）陵王乱声 同（ロ）《啭》（无音）
第三 《陵王音取》 第四 陵王破 第五 案摩乱声

以下每曲之音节，尚有详细之记述，今从略。

(3) 《兰陵王》之舞容

至于《兰陵王》之舞容，日本各书，尚无一详细记载，良以

① 安倍季尚《乐家录》（《日本古典全集》本）。

② 近卫直麿《舞乐兰陵王の音乐》，《近卫直麿遗稿雅乐篇》。

③ 近卫直麿《雅乐五线谱稿》九卷，一九三五出版。

此种繁复的动作,自非一一摄入镜头,颇难形诸笔墨也。余虽观览数次,然时间匆匆,舞容倏忽急逝,殊非一一记忆可能。兹略记其梗概如下:

起始乐人先奏小乱声,此乃大鼓伴以一笛一铜钲之短序曲。旋于大鼓咚咚中,继以铜钲、羯鼓齐鸣,舞人始登场,立场中,先以手作势,左右略舞。次擫笛者突奏乱声舞人亦开始手足并舞,至《啭》时有无伴奏之舞十余拍。由《陵王音取》入破后,全乐齐奏,乐曲固紧凑而舞亦渐入佳境。舞人执桴,手挥足跃,踪跳蹲立,轻捷异常,《唐书・乐志》所谓"效其指挥击刺之容"者,颇为近似。半叠以后,鼓声隆隆,节奏 (tempo) 愈急,舞式益妙,其时饶有叱咤风云,驰骋疆场之概。《兰陵王》之勇武,仿佛见之。至此《案摩乱声》作,而舞亦渐自急而缓而止,舞毕,遂于大鼓、铜钲、羯鼓反复三重奏中,退入场后,全舞不过十五分余而已。

四 结 论

日本今传之《兰陵王》舞,其装束、音乐、舞容,具如上述。余为考其规范,曾数观览,觉此舞之动作体态,音律服装,或已非原形,或犹存旧范,然究不失为唐舞,固不得以林邑乐目之也。兹分述蠡见,以结此稿。

自其服装上言之,裲裆(音两当,一以当背一以当胸故云。)本中国六朝时代之服装,见于诗者不少,如"阳春二三月,单衫绣裲裆"[①]是也。唐时并施于官服,有:"裲裆螣蛇"。今日本舞乐所用之"差贯",余意即唐之大口裤,与裲裆同为唐代官

① 《格致镜原》卷一八引《词林海错》云:"裲裆音两裆,一以当背,一以当胸,故云。六朝诗:阳春二三月,单衫绣裲裆。"

服[1]之一种。裲裆虽属于胡服,原无足异。舞时所执之桴,即《乐府杂录》所称之鞭[2],而《滨主传》亦谓:

《陵王》之桴,乃兰陵王入阵时鞭之姿也。又所冠之面具,大槻如电氏谓[3]:"印度锡兰岛祭祀所用之面具与《陵王》之面具相似,龙为华人尊崇之灵物,《兰陵王》或假用此种面具,以龙表现其威严,佛哲偶然与之同意,采用加入于己所传之乐中云。"

田边氏亦谓为印度系面具。按《兰陵王》于唐玄宗时代,始称为《代面》或《大面》,是此舞当此际已着意于面具可知。第片影无存,仅崔令钦《教坊记》有"刻木为假面"[4]一语,可证唐代此舞所用之面具,乃系木雕品。今日本奈良正仓院、法隆寺、东大寺所存之伎乐面,多为木雕品,想唐代之《大面》,亦不过如是。《乐府杂录》谓:

……以其颜貌无威,每入阵即著面具,后乃百战百胜。……

按此史无明言,当时军旅匆匆,绝无另制面具之理。清俞理初则以为乃连于胄之铁面云[5]:

……则所谓假面者乃连于胄,即晋朱伺之遗制,谓刻木为之,乃自教

---

① 明方以智《通雅》卷三一云:"襠裆,言裲裆之盖其外也。六朝乐府有绣裲裆,铁裲裆,解者但以为袴裩,此盖襟褶于外,如罩甲类也。唐大仗有裲裆螣蛇,朝集从事立外,州品子服之。有大口袴,紫附褠,文武官骑马服之,则云裲裆螣蛇,以此知为罩甲也。唐文武郎黄纱袍,黑领襈,白领襈裆,布大口袴。"

② 唐段安节《乐府杂录》 鼓架部条云:"有代面昉自北齐神武弟,有胆勇,善战门,以其颜貌无威,每入阵即著面具,后乃百战百胜。戏者衣紫腰金执鞭也。"

③ 见大槻如电《新订舞乐图说》卷上。

④ 唐崔令钦《教坊记》云:"……性胆勇而貌妇人,自嫌不足以威敌人,乃刻木为假面,临阵著之,因为此戏,亦人歌曲。"(《古今说海》本)

⑤ 见清俞正燮《癸巳存稿》卷七,胄条。

坊之法。

其言甚善,盖入唐后此舞始戏剧化也。大槻氏之说,不过随意牵合,实无确证。至于日本近世所用顶伏龙形之面具,余尝考之,既非唐式,亦非原型。按《体源钞》卷三,有关于《陵王》面云:

> 面有二样,一者武部样黑眉,《八方荒序》之时用之。一者长恭假面样小面云,光季家相传宝物也。

武部似为一人名,今已不可考。惟同时尚有长恭假面样小面,可知往昔已有二种不同之面具,然皆非今日所用之龙形面具也。又所谓之长恭假面,依此名推之,岂即唐代传来原形之代面欤?惜亦莫能明。惟足见今所用之《兰陵王》面,其顶伏龙形者,乃非原型也。然则此种龙形面具果何由昉欤?按《乐家录》卷四一称:

> 龙面,《陵王》面也,在淡路海中,挂于网而出也。俗名之"龙面",而纳之住吉神社云。

《体源钞》卷三又云:

> 宽德(公元一〇四四——一〇四五)之际,狛光高家中,相传有陵王面,名"小面",额上有小龙云。

日本今存之《兰陵王》古面具,据帝室博物馆《日本古乐面目录》所载,共九点,均系木雕彩漆品。其制作年代之可考者,以爱知县真清田神社所藏之承元五年(一二一一)者,推为最古。次即属之奈良市东大寺所藏正元元年(公元一二五九)及名古屋市热田神宫所藏弘安七年(公元一二八四)两点。最晚者为福冈县观世音寺之应永十年(公元一四〇三)一点。余面具内均无题识可考。以上各面具顶上无一不冠龙形,而龙形又悉为日本式,非中国式者,恐皆仿之狛光高家之《陵王》面也。余意日本自唐传来之代面,久已失传,陵王 (Ryowo) 龙王 (Ryowo) 同音,相传既久,真相遂晦,而额上之小龙亦渐扩为顶上之巨龙矣。试观《古乐面目

录》所载《兰陵王》各面具[1]，其时代愈早者，其龙形愈简单而小，可知余言之不谬也。

又自乐曲上言之，《兰陵王》一曲，《唐音癸籤》[2]列之唐曲内，与《三台急》、《三台》等三十七曲，谓皆周隋以前之曲，在唐犹盛行者。然此曲至宋犹存，王灼《碧鸡漫志》[3]有《兰陵王》一则云：

……今越调《兰陵王》，凡三段二十四拍，或曰遗声也。此曲声犯正宫，管色用大凡字、大一字、勾字，故亦名大犯，又有大石调《兰陵王慢》，殊非旧曲。周齐之际，未有前后十六拍子慢曲子耳。

可见宋时此曲已有二调，越调或为原曲遗声，《大石》调已非其旧矣。又宋人词中亦有《兰陵王》，如清真之咏柳[4]，其源当受此曲之影响。

日本今传此曲，有声无词（今传一般雅乐中之唐乐率皆如此）旧称属壹越调[5]，近世多作《沙陀调》[6]，而今传之曲，亦非旧日原形，按《体源钞》卷三，称《兰陵王》为：

大曲，古乐，《乱序》一帖，（按帖即叠也）《啭》二度，《嗔序》一帖，《荒序》八帖，《入破》二帖。

依今乐所用曲较之（次序据近卫直麿氏）则《乱序》当即今《陵王乱

① 《日本古乐面目录》，所载《陵王》面，除本文所述之四具外，尚有神奈川县鹤冈八幡宫，奈良市冰室神社，大阪府四天王寺，广岛县严岛神社，奈良县法隆寺所藏各一具，均无题识可考。

② 明胡震亨《唐音癸籤》卷一三。

③ 宋王灼《碧鸡漫志》卷四（《知不足斋丛书》本）。

④ 见宋周邦彦《清真词》卷四。

⑤ 见安倍季尚《乐家录》卷三〇，奏乐分类。

⑥ 如源光圀《大日本史礼乐志》一四，《兰陵王》在沙陀调十五曲之内，此外各书，亦多作《沙陀调》。

声》,《㖁》同,《荒序》已失传,《入破》即今之《陵主破》[1],今尚有《案摩乱声》,乃自唐传来后之增益者[2],是今昔已有不同。又按日本所传之壹越调,即唐之越调,而《唐书·骠传》即作伊越调也。是其调与《碧鸡漫志》所称之越调正同。而日本以壹越、沙陀两调首之律均置于黄钟位,与宋传之正宫及越调调首之律为黄钟亦同。在相对的关系上,均与唐之俗律相合也[3]。林谦三氏《隋唐燕乐调研究》第五章于越调云:"越调《唐书·骠传》作伊越调,日本所传称壹越调,或者怕是胡语?"
又附注云:

> 《法宝义林》(一五六页)以为壹越是吐鲁番附近 Idiqutshari 地方之调。伯希和氏以此地名乃极近代之物,比拟不伦。又云:伊越之伊殆是伊州 (Qomul)(Pelliot,ibid.p.98)Courant 氏云:越之语义虽不明,疑是某种运指法,歇指之称恐亦然。"(Essai his, Mus, ch. p. 119)

是此乐调之含有西域地理上之意义可知。且《碧鸡漫志》尚有一可注意之点,即所谓管色所用之勾字,据近年林谦三氏之《勾字应声说》[4],应声即郑译据苏祇婆七调,于宫商角徵羽变宫变徵之外再加之一声,《隋书·音乐志》所谓之应声。此声乃郑译以印度乐调所用之 a(antara) 与 ka(kakali) 之二声,自苏祇婆学来应用者。应声之名后废,惟字谱中残存,当于勾字云。按龟兹琵琶工苏祇婆之七调[5]原出于印度,近十余年东西学者努

① 《乐家录》卷三七,《舞曲处处断绝目录》中云:"原本三帖——一本四帖仅传二贴。"

② 《乐家录》卷二四,《三鼓加节》条云:"高野天皇敕奉以《案摩》为入舞之曲,自是为常例,《陵王》舞入时用《安摩》云。"

③ 说本林谦三《隋唐燕乐调研究》,第六章第八节《燕乐与五律之关系》。

④ 详见同前书第三章《龟兹乐调的影响之片影》中之第三节《应声与勾字》。

⑤ 关于苏祇婆琵琶七调名语源之研究,以高楠顺次郎、勒维 (S.Ievi)、枯朗 (M. Courant)、沙畹 (Ed. Chavannes)、伯希和 (P.Pelliot)(接下页)

力探讨之南印度《库几米亚马来碑铭》(Kudimiyamalai) 即其证左。龟兹文化乃深受印度感化者，而北齐文宣又酷爱龟兹乐，是《兰陵王入阵曲》之构成，其带龟兹的色彩，固无待言。田边氏主张《兰陵王》为印度之《沙陀调》，余以为合以上诸点观之，与其谓《兰陵王》之为印度乐，勿宁谓为属于龟兹乐之为当也。总之《兰陵王》之非林邑乐当可断言。盖林邑乐本身固早失其历史的根据性矣[①]。

最后尚思一言者，即关于《兰陵王》之传来时期，窃思今奈良正仓院南仓柜中所存天平胜宝四年(公元七五二)东大寺大佛开眼供养法会之时，演舞所用之服装甚多，(均置箱中未陈览)据石田茂作氏《正仓院御物年表》[②]所记则有：

唐古乐《罗陵王》接腰。[③]

一点，原物内题云：

东寺唐古乐《罗陵王》接腰　天平胜宝四年四月九日。

其名则与"唐古乐《破阵乐》袄子"及《破阵乐》之大刀，袜，接腰等目同列，内题年月日同。按东寺当即东大寺之略。天平胜宝

(接上页⑤)为最著。而向觉明、田边尚雄、林谦三诸氏亦各有所见。高楠氏主编之《法宝义林》第二辑中，参以南印库几米亚马来碑铭所刻之梵语调名而七调名语源益显。伯希和于一九三一年《通报》(Toung Pao) 第一第二期合刊《法宝义林》第二辑批评中，又有所补正，尤近完璧。

① 林谦三《隋唐燕乐研究》页四三，附注二云："俗传圣武天皇代，天竺僧婆罗门僧正菩提，林邑僧佛哲传来林邑八曲，但毫无历史的根据。当是在隋唐代由扶南地方传入中国之乐，而当时的乐曲已亡。后世所称为'林邑八曲'者，大约是日本制的林邑曲或唐乐中的胡曲。高楠：'林邑八乐'沿旧说以为古传今不从，津田左右吉'关于林邑乐'则以为伪。"

② 见《正仓院の研究》(《东洋美术特辑》)页一八〇。

③ 《正仓院御物古裂展观目录》(奈良帝室博物馆刊行)页二一，于接腰释云："接腰乃接鞢之转讹，腰间着用之物。"按唐段成式《酉阳杂俎》(《四部丛刊》本)卷一前集，明皇赐安禄山品中有"熟线绫接鞢"，可证此确为唐代名物。

四年四月九日即大佛开眼法会之期。《东大寺要录》载,是日所演有“唐古乐,唐中乐,唐散乐,高丽乐”今据“《罗陵王》接腰”一物观之,可知当日节目中似曾有演《兰陵王》乐舞之事。余复于《年表》中见有“唐中乐《三台》袄子”一目,原物内题“东大寺唐中乐《三台》袄子　天平胜宝四年四月九日”盖亦是日所演着用之物。按《三台》一曲与《兰陵王》同见《唐音癸籤》之唐三十七曲中,是此际亦已传来,并与《兰陵王》当时或曾同演于大佛开眼法会,斯又可为《兰陵王》之为唐乐添一旁证矣。

是日法会所演之乐舞,除上述之唐古乐等外,尚有伎乐——亦称吴乐,其传来约在推古天皇二十年(公元六一二)由百济人味摩之传入,圣德太子以之为佛教祭仪,后渐盛行。今正仓院御物“伎乐面”(共一百六十四具)及东大寺“伎乐面”,多系大佛开眼法会演用之物。其演奏情形不传,惟狛益真之《教训抄》卷四《伎乐》章,仅得窥见一斑。其首演之狮子舞(按即唐代之五方狮子舞)所用乐曲乃壹越调之《陵王破》,当即《兰陵王》之《入破》无疑。可见《兰陵王》乐曲之已早传来,至为他种乐舞所假用,则其流行当时可知。均足为天平时代(公元七二四——七八一)《兰陵王》已自中国传来之证。余因此并觉滨主自唐传来之说,亦有可疑,盖滨主于承和二年(公元八三五)随遣唐使渡唐习舞及笛,承和六年(公元八三九)归国[1],尚后于天平胜宝约八十余年也。今正仓院御物“伎乐面”中,余尝疑内中或有仿制之唐代大面,杂于其间,就今北仓南仓所陈览者,则未有所见,惟尚有一部分(共三十具)藏于南仓上层柜中[2],未曾展观,不能试一探索也。

《东方学报》(京都)第十册第四分(昭和十六年一月)

---

① 《乐家录》卷三七舞云:“仁明天皇御宇承和二年,尾张滨主随于唐使渡唐,习舞及笛极其术。同六年归朝,自是盛行于本朝。”

② 见《正仓院御物棚别目录》页二九,伎乐面注云:“……面共有一百六十四具,本号之外,尚有六十七具在南仓阶上,三十具纳于柜中。”

奈良春日若宫祭的神乐与舞乐

一

日本国内各大神社，每岁均有例祭大祭典礼，大祭之时，则有专司承应之乐人于神前舞殿演奏“神乐”(カグラ)或“舞乐”(ブガク)娱神，一时观者云集，称为盛事。所谓“神乐”者乃日本古代传来大和民族固有的歌舞，如“久米舞”、“东游”、“大和舞”之类是也。舞者皆不戴面具，多冠细缨冠，着“小忌衣”(オミコロモ，如今日本女巫所着白色舞衣，惟布上绘以蓝色花样耳)，舞时乐人旁以歌和之。其乐器仅有神乐笛(六孔)、和琴(日本琴，如筝，六弦。)、筚篥及拍板而已。“舞乐”者为日本持统帝朝(公元六七八——六九六，当我唐中宗时期。)以来传入之“唐乐”、“高丽乐”、“天竺乐”，林邑乐及日本仿制之新制乐，如《兰陵王》、《纳苏利》、《倍胪》、《承和乐》等是。又区分为左、右二大系统，“唐乐”、“天竺乐”、“林邑乐”谓之“左舞”(亦称左方)，“高丽乐”谓之“右舞”(亦称右方)，无论左右两方皆有乐而无歌曲，舞者或戴面具，装束有唐装等三种(详下)之别，以吾人观之，自较“神乐”又别富历史的趣味者也。

神社而外，又日本宫中祭祀宴飨，佛寺法会亦尝演之，第佛寺皆演“舞乐”耳。斯二种乐舞，纯为日本之古典艺术，有其特殊价值，盖“神乐”固可考日本民族古代歌舞之形态与旋律，而“舞乐”中之“唐乐”尤为吾人考唐代大曲惟一仅存之资料。吾国唐乐自经唐末五代之乱，乐工四散，舞制多失，大曲如《破阵

乐》、《团乱旋》、《春莺啭》等，曾由当时之遣唐使粟田道麻吕传入日本[①]，虽其舞制已失，然古图犹存[②]，可窥梗概。至如中曲之《兰陵王》、《北庭乐》、《打球乐》等；小曲如《拔头》、《甘州》等则皆保存未失，足资考源。

上述之"神乐"及"舞乐"，各社寺所演者，亦有不同。即凡演纯日本乐之"东游"，"倭舞"者，即不再演唐乐或高丽乐之"舞乐"矣。如京都贺茂神社(五月十五日葵祭)，埼玉冰川神社(八月一日)，赞岐琴平神社(十月十日)诸处祭时皆演神乐之"东游"。大坂四天王寺(五月二十二日圣灵会)，京都八坂神社(十一月十日)，东京明治神宫，热田热田神宫(均五月一日)，则皆演"舞乐"，偶间以"东游"。若同时聚两种乐舞于一日演之者，唯奈良春日神社之"若宫祭"(おんまつり)而已。种类既多，曲目亦富，演至七八小时之久，其在日本亦为罕与伦比之盛事也。

二

春日神社之"若宫祭"，每岁冬季十二月十七日举行之，祭典始于保延二年(公元一一三六)，迄今已八百余年矣。今之祭典，先有百数十人为古装列行市上，至午后三时，始达神之行宫前解散，司祭者继之献礼，即开始乐舞娱神。

行宫在春日神社境外三笠山下，位于苍松翠柏之前，制极朴素，仅一草葺小木舍耳。前为草地，有土台一方，春夏之季，碧草如茵，此际已枯黄矣，祭时则献舞于此，行宫周遭，临时设

① 见德川光圀《大日本史》卷二〇〇《礼乐志》。

② 如《信西古乐图》、高岛千春《舞乐图》。

帐幕,列舞乐专用之巨鼓铜钲,左右各一[1],维时夕阳在山,人声静寂,别呈一种严肃气象。最初现于舞台上者为:

神　乐

此"神乐"非广义的"神乐",乃"神乐"中之一种"神乐",或即春日神社特有之"神乐"也。其起源虽不详,然醍醐天皇延喜二十年(公元九二〇),宇多法皇临幸之际,国司大和守藤原忠房有"可珍贵今日之春日八姹女,神亦将康乐而来临?"[2]之咏,可为是时已有此乐之证。演时台上置木架四,上陈榊木枝(日本祭神用之物)及神铃各一,一女巫弹筝于旁,四男乐人,一执拍板,一司神乐笛,一司小铜钹,乐毕,先有四女巫白衣朱裳,陆续就位跪下,又有三人继之于后,其前列四人先至架前,取榊枝舞毕,后例三人继取神铃而舞,最后八女,各取金扇交舞,合以伴奏音乐,移时始鱼贯下。次为:

东　游

"东游"(アヅマアソビ)为日本古舞之一,起源甚古,在昔安闲天皇之时(六朝梁武帝时代),东海道骏河国(今静冈地方)有度滨地方,尝有天女降舞之故事(今日本能乐中之《羽衣》,即演此事),此舞即写其舞容而作,故又名"骏河舞",亦称"东舞"。唯今舞者乃武

① 据田边尚雄《日本音乐讲话》:鼓革直径日本尺六尺三寸,周有云龙外附火焰之装饰,其上端有长七尺八寸之木杆,上端有直径一尺二寸之日轮,周附光芒长一尺六七寸,鼓下有台座,高三尺宽八尺云。金碧辉煌,极为壮丽。钲鼓青铜制,大者直径一尺二寸,周缘亦有火焰,总高五尺,台高二尺。

② 原文为:"珍ヲシキ今日ノ春日ノ八少女ヲ神モウレシトシノバサラメヤ"见《拾遗集》。

士装也。台上届时有乐人分执拍板，和琴，高丽笛，觱篥，立而作乐。次上舞者四人，戴细缨冠，右簪花，着小忌衣，佩刀，随乐而舞，乐人有歌，凡五章，《一歌》、《二歌》时无舞，《骏河歌》时有乐，至《求子歌》时，舞者乃袒右臂而舞，此章乐阕，又着衣袖，最后歌《大广歌》，乐止，舞人亦退下。次为：

田　乐

"田乐"(デンカク)乃报赛田事之一种乐舞，日本各地均有之，而所演之内容时期，亦各不一。奈良春日神社，例于年终行之，凡五六人，均戴圆笠着绛色花衣一人先至神前献五色币帛，继一人执编木(ササラ，以竹条制成，如吾国古乐敔上鉏铻，刮之发声。)，栎之趋前又退后，继又一人执黑色曲木如拐形之物(余疑此为耒耜之象征物)，捧之进前，置于地上，旋立而少登之，最后乐作遂毕。复次为：

细　男　舞

"细男舞"(サイノマヒ)亦为"神乐"之一，其由来未明，一说乃自昔时岁首祝贺之"万岁""マンザイ"嬗变而成，"细男"之(サイノ)即"万岁"同伴之"才藏"(サイゾウ)之变音也[①]。此舞凡六人，均白衣乌帽，内司羯鼓者司笛者舞者各二人。舞者一人先献币帛，继以白布，下蔽口间，司鼓者亦然，旋即击鼓吹笛，舞者二人昂袖往返而舞，形态简单，益以低低之鼓声，微微之笛音，白衣

① "万岁"(マンザイ)为日本室町时代(公元一三九三——一五七二)新年岁首，禁中及幕府庭上所演祝贺之一种歌舞。舞者二人，一为"万岁"，一为"才藏"(サイゾウ)，击腰鼓而为滑稽的歌舞，后普及于民间。

乌帽往来于暮色苍茫古木蓊郁之山下，令人观之，顿兴神秘之感。最后司鼓者复趋前往来鼓之，良久更番始已。维时薄暮，微寒袭人，更形寂静，已而舞台四隅篝火，熊熊然于薄暗之中，鼍鼓冬冬，继之以鸣，于是舞乐作矣。最初者为：

振鉾三节

“振鉾”(エムブ)一名“厌舞”(エンブ)，凡演舞乐之始，必奏此曲。舞者由左方先出一人，戴“鸟兜”(此种兜牟顶前锐，后覆颈处如鸟翼故名，其名，见《唐书·音乐志》。)着红袍，“下袭”(シタカサネ乃袍内所着之衣，其后裾甚长，出袍拖下，曳地而行。)大口裤——此种谓之“唐装束”，盖沿唐制也——执木鉾(木装黑柄，形如戈矛，有金银色二种，以别左右)略舞而退。右方复上一人，装束如前，但易为绿袍耳。舞亦如前而退。最后二人共上，扬鉾三次，始渐退下，以上凡三节均以笛及大鼓节之，仅十五分而毕。此舞据天福元年(公元一二三三)狛益真氏《教训抄》卷一引《金楼子》谓乃象武王伐纣，牧野誓师，左执黄钺，右秉白旄，祈神之状云。其说如此，总之此舞乃含有祓除不祥之寓义者也。次为：

万岁乐

“万岁乐”(マンザイラク)，此属于“左舞”，安倍季尚《乐家录》卷二八云：“中华乐也。”《大日本史·礼乐志》一五谓：“此曲即隋炀帝令乐正白明达所创之‘万岁乐’。”，惟《教训抄》则以为此曲乃唐武后所制之《鸟歌万岁乐》，然为调不同，实则同名异曲，《礼乐志》已证其误矣[①]。此舞凡四人，唐装束鸟兜绯袍，分立两

① 《大日本史·礼乐志》一五云：“《隋书》云：炀帝令乐正白明达创(接下页)

行于舞台上，进退趋跄，雍容不迫，益以优雅之古乐，可想见隋唐乐舞之面影，历时十五分余始毕。此舞自昔为庆祝之乐，日本天皇即位大典多演奏之。次为：

延喜乐

"延喜乐"（エンギラク）为"万岁乐"之"答舞"（舞乐凡演一左舞，同时必有一右舞继之，谓之"答舞"。），属于右舞，丰源统秋《体源抄》卷一二云："延喜十八年（公元九一八）左近中将藤原忠房朝臣作曲，式部卿敦实亲王按舞。"盖以年号名乐也，亦为庆祝之曲。舞者四人，戴乌兜，唯着绿袍耳，舞容与"万岁乐"有异曲同工之妙。次为：

贺殿

"贺殿"（カデン）此亦属于"左舞"，乐曲乃仁明天皇承和中（公元八三四——八四七），遣唐使判官藤原贞敏以琵琶传入日本，其舞则当时之人另作者①。据《艺苑日涉》所考，唐无此曲，疑为隋炀帝所制"河传"之日语同音误书云②。舞者四人，装束与"万岁乐"同，舞容亦大体相似。次为：

地久

"地久"（チキュ），此属"右舞"，高丽乐，其传来不详，舞者四

（接上页①）《万岁乐》即是也。《体源抄》引《通典》为《鸟歌万岁乐》曰：唐武太后所造也，时宫中养鸟能人言，又常称万岁，故为乐以象之。今考《通典》无此说，而《文献通考》与此全同，惟《鸟歌万岁乐》在《盘涉调》与此同名异曲。"

① 见《倭名类聚抄》卷四。

② 《古事类苑》乐舞部引。

人，装束如“贺殿”，但着绿袍，舞亦大体相同。舞乐演至此，又间以日本古代风俗舞一，即：

大 和 舞

“大和舞”（ヤマトマヒ），亦书作“倭舞”或“和舞”，乃日本大和（今奈良）地方之风俗舞。舞者六人，戴卷缨冠，着小忌衣，佩刀而舞。作乐者二人，一司笛，一司筚篥，歌者二人，一司拍板，舞时有《神主舞》、《诸司舞》、《进歌》、《立歌》诸歌曲。演至《诸司舞》之际，执扇而舞，尤为优美可观。

“大和舞”演毕，又继之以舞乐，凡六曲，与前述之“武舞”不同，多系“走物”（ハシリモノ乃舞乐中之一格），所谓“走物”者，均戴面具，其舞容左折右旋，前趋后进，极形勇迈活泼，在舞乐中又别有一番精采也。第一为：

兰 陵 王

“兰陵王”（ランリヤウワウ），一称：“陵王”，即吾国之《兰陵王入阵曲》，后为唐代散乐之一，所谓《大面》——或《代面》者也。此舞日本有自唐传来及自林邑传来二说，田边尚雄氏谓为印度系统之乐舞，余则以为属于龟兹乐，详见拙作《舞乐兰陵王考》[1]，兹不多赘。舞者一人，冠顶伏龙形，锐鼻怒目，下有吊颚之面具。服装为赤色裲裆（裲裆如今之背心，本六朝时代服装，唐代并施于官服。）赤纱袍，大口裤。裲裆前后胸有大团龙花纹，边缘以风毛，盖原为胡服也。舞时一手执桴（此即唐段安节《乐府杂录》所称《代面》舞时手执之鞭），手挥足跃，纵跳蹲立，轻捷异常。半叠以后，鼓

① 拙作《舞乐兰陵王考》，载《东方学报》（京都）第十册第四分。

声隆隆，节奏愈急，舞式益妙，饶有叱咤风云，驰骋疆场之概。兰陵王之勇武，仿佛见之。舞约十五分余始毕。第二为：

纳 苏 利

"纳苏利"(ナソリ)此乃"右舞"，高丽乐，"兰陵王"之答舞，其传来不详，大槻如电氏则以"纳苏利"或即地名之义[1]。此舞分为两派，奈良派舞者一人谓之"纳苏利"，二人时谓之"落蹲"(ラクソン)，大坂四天王寺等派则反是。兹就奈良派言之，舞者戴披发怒目露齿吊颚之蓝色面具，后戴风帽，着蓝色裲裆，黄纱袍，大口裤，如"兰陵王"(此种装束谓之"裲裆装"。)舞时前半叠右手执桴或屈或蹲而舞，后半叠，略跪后，手捧桴上下而舞。他派二人为之，故又谓之"双龙舞"，盖其舞容颇有龙之蜿蜒的动态也。第三为：

散 手

"散手"(サンジユ)正名"散手破阵乐"(サンジユハヂンラク)，武舞之一，乃象日本古代神功皇后征韩时，指挥率川明神之军士之状也[2]。舞者一人，冠龙胄，戴红色丰鼻黑髯之面具，着裲裆绯袍，佩剑执锌。舞分两大节，登场后略舞，即置锌于台上，然后徒手而舞，手掐剑诀而舞，多蹲身屈股之势。次复取锌而舞，或平抬，或上扬，或下刺，极见指挥军旅之状。后半节亦略如之。第四为"散手"之答舞：

---

① 见大槻如电《新订舞乐图说》(右)。

② 见《新订舞乐图说》(左)。

贵 德

“贵德”(キトク),属“右舞”,《教训抄》、《体源抄》二书均谓起源汉神爵中封匈奴王为归德侯之故事,然史无作乐明文,《日本史·礼乐志》已驳其附会矣[①]。又有肃慎归德侯之说[②],然亦无名明证。舞者一人,冠龙胄,戴白色面具,丰鼻锐目,面现厚重之形,可谓贵人之德者。着裲裆黑袍,佩剑执锋,舞容与“散手”大同小异,且较简单,余以此舞恐由“散手”脱胎而成者也。第五为:

拔 头

“拔头”(バトウ)属“左舞”,即《旧唐书·音乐志》与“大面”并称之“拨头”是也。《志》云:“出西域,胡人为猛兽所噬,其子求兽杀之,为此舞以象也。”又《乐府杂录》“拔头”作“钵头”,记其由来较详云:“‘钵头’,昔有人父为虎所伤,遂上山寻其父尸,山有八折,故曲八叠,戏者披发素衣,面作啼,盖遭丧之状也。”日本学者如高楠顺次郎博士则以为此舞乃从印度《梨俱吠陀》(Rig Veda)及《阿闼婆吠陀》(Atharva Vede)中 Pedu 王白马 Paidva 奋战却毒蛇之故事所出[③]。大槻如电氏亦以“拔头”一语自印度语转来[④]。余曾一研考,察其舞容,诚有如《乐府

---

① 见《大日本史·礼乐志》一五。

② 见《新订舞乐图说》(右)。

③ 详见高楠顺次郎《奈良朝の音乐殊に林邑八乐に就いて》,《史学杂志》第十八编第六——七号。

④ 见《新订舞乐图说》(左)。

杂录》所云情状，盖亦确为今存之唐乐舞也。舞者一人，戴披发巨目丰鼻愁容之红色面具，裲裆绯袍，持桴以舞，舞分两大节，前节持桴，伸阖双臂，绕台作圆形而舞，以大鼓及笛为节奏。后节置桴于台之中央，徒手阖拳，仍绕四周而舞，左折右旋，前趋后进，辗转屈伸，繁复异常，众乐和之，尤形凄壮。《乐府杂录》所谓："山有八折"，今观此舞，颇有状其遭丧颠顿，登山艰难之情态者；不过今非素衣，想其传来之后，日久当有所更易也。最后为：

落　蹲

"落蹲"(ラクソン)，即"纳苏利"二人之对舞，他派则为一人也。舞者二人，面具装束同，舞容亦与"纳苏利"无异，至此遂毕，已近午夜矣。

三

以上计"神乐"五种，"舞乐"十一种，自午后六时开始演奏，直至夜十一时半始毕，余曾两赴奈良观之，得睹千年以前之唐乐《兰陵王》、《拔头》诸曲，叹为幸事。惟奈良春日神社之"若宫祭"的神乐与舞乐，国人观之者极鲜，而记之者尤未之见，因略述之。至于日本舞乐——尤其是今存之唐乐，余来京都后，颇有志考察，曾数数观之，将来尚拟另为专文研究之也。

《东光》第一卷第一号(昭和十六年九月)

正仓院考古余记

正仓院为日本帝室宝库，在奈良东大寺境外西北，约建于天平胜宝三年（公元七五一），所藏珍品，多为圣武天皇御物，或自隋唐中土传来，或系日本奈良时代（公元六四五——七八一）制作，凡五千六百余点，皆天壤瑰宝，希世名品。余东游时曾蒙特许，数次入览，撰为《正仓院考古记》一书，稽其源流，明其特色，客岁问世之后，谬蒙中日学人称许，私心滋惭，以为未能尽阐其要也。院藏各种古物，举凡与吾国名物有关者前书多为诠释，藉资考证，顾尚有一二为余浅学所未悉者，姑付阙如，未敢臆断，乃书成之后，不意忽有所得，兹别记之，聊以补遗云耳。

院分三部，以北、中、南三仓区之，内设数棚（棚，タナ，橱架类物，此处乃玻璃柜。），陈列古物。北仓阶下（仓分上下二层）南棚内所陈药品之外，尚有“白玉镇子”八方，长约尺许，大理石质，其上浮雕十二支者六方（每方二支），其二方一雕青龙朱雀，一刻白虎玄武，周环云纹及忍冬花纹，二物交互围绕其中，姿态生动，雕刻工致。故大村西崖氏云[①]：“大理石向为日本所不产，四神十二支雕刻，与魏隋唐碑额技风相同，然则此石刻亦当为中国产物，或系当时东渡华工制作亦未可知云。”此自材质及制作方面言之，可证其为唐物者。又关于此种禽兽交组花纹意匠之渊源，据原田淑

① 见大村西崖《正仓院志》（审美书院本）。

人博士所考[①]:"印度阿健达洞窟天井栏间镶板(Panel)有此种描画。依伊东博士所唱唐代碑侧所刻花纹,其始源可求之印度及西方亚细亚之说,则此四神十二支刻石亦或受有印度影响者云。"其说深有见地。至于此物用途,自来日本学者,尚乏详细之释明,惟《正仓院御物图录》第四辑说明,推定为建筑所用之镶板(Panel)。余昔屡观此物,惟觉其禽兽交组花纹之富有印度趣味,但究作何用,迄未明悉,故前书亦未敢率尔言之。近读明人徐𤊹《笔精》卷二诗话,犀渠条云:"鲍照《白纻歌》:'象床瑶席镇犀渠'镇,压席之物,即今之镇子也。古者坐必席地,以镇石压其四角,恐卷动不安。犀渠即砗磲也,梁昭明《将进酒》:'宜城溢渠碗,中山浮羽卮。'渠碗亦车渠也。"余读此始恍然院藏镇子之为用矣,盖其物颇重,以之镇压席角,确为适用,镶板之说,恐不尽然。又自今院藏实物观之,其石色白如玉,又知鲍诗状物之妙,所云"犀渠"者,乃言石色洁白,有如车渠,而非车渠所制之镇子,盖车渠蛤属,其重固不足以压席也。

由此"白石镇子"联想中仓阶下北棚内之"白石火舍"一对,亦大理石制,其形略如今冬季所用炭盆,下有狮子衔环五足铜架承之,今残灰犹存。以外尚有"金铜火舍"、"白铜火舍"各一具,则均铜制者。"白石火舍"自石材言之,当来自中土,而自全体观之,此种狮子衔环形足架铜火盆,考之今存实物,唐代原有此风,按美国 Holmes 夫人所藏"唐鎏金兽火舍"[②]即与院藏火舍同形,惟四狮衔环下擎,然其技风则一,而华丽过之,均足想见唐人日常生活之片影也。

南仓阶上中棚,内陈"金银花盘"一器,盘跟质,六角花形,

① 见原田淑人:《正仓院御物を通して观をゐ东西文化の交涉——东亚古文化研究》。

② 见《唐宋精华》(美国之部)图版第六十一。

盘中有凿出之鹿形一，周为花纹。下有银质花形三足呈之，饰以银丝贯五色珠玉璎珞，璀璨交辉，极形都丽。据《正仓院御物图录》第十二辑所载，盘之背面刻有"东大寺花盘重大六斤八两"及"宇字号二尺盘一面重一百五两四钱半"两行铭识，二行镌法不同，字体亦异，或为唐风，或属和式，次行所刻宇字号云云，尤为吾国编号惯习，此器决为唐物无疑，意当时入唐僧侣赍归以献佛者。就中有一可注意者，即盘中隆起之鹿，其角作灵芝形，决不似图像中习见之鹿角。惟昔年德国格鲁威德尔(A.Grünwedel)教授尝于吐鲁番附近古高昌遗址发见之壁画中见之，所绘为二高昌官宦旁置一鹿首水瓶，其角则作花形隆起，与院藏盘中鹿形同[①]。原田淑人博士尝谓[②]："此种鹿形意匠，中国昔未之见，恐受西方影响者。"其言良然，以余所知，此种鹿形花纹，唐代尚有施于镜鉴中者，日本嘉纳氏白鹤美术馆所藏"唐金银平脱花枝禽兽文八花监"[③]中有小鸟花卉及鹿相间之文样，鹿形凡二，角即作芝形，与前述二鹿角，完全同形，此镜华美工巧，与院藏花盘，可谓同一富丽，想为当时贵介用品，而鹿形又为唐人喜慕胡风之一证也。"

《国立华北编译馆馆刊》第一卷第一号(民国三十一年十月)

① 此壁画见 Alt-Buddhistische Kultslätten in Chines-Turkistan s.334.

② 见原田淑人：《正仓院御物を通して观を为东西文化の交涉——东亚古文化研究》。

③ 见《白鹤帖》第一辑。图版第二十七。

宋元时代的“磨喝乐”之一考察

汴宋时代，七夕乞巧，铺张盛饰，逾于有唐。富贵之家于初六初七两晚，多有在中庭结彩楼——谓之乞巧楼——以乞巧的。这楼中所供的偶像，不是牵牛织女，却是“磨喝乐”。

这“磨喝乐”一作“摩侯罗”，“摩侯罗儿”，又作“魔合罗”……乃是一个小塑的泥娃娃，每年到七夕时节，汴京街市上有售卖的。宋孟元老《东京梦华录》[①]卷八云：

> 七月七夕，潘楼街东宋门外。……及马市街内，皆卖“磨喝乐”乃小塑土偶耳。………至初六初七晚，贵家多结彩楼于庭，谓之乞巧楼，铺陈“磨喝乐”。……

南渡以后，临安街市上，七夕卖“磨喝乐”的也很多。宋陈元靓《岁时广记》[②]卷二六云：

> ……今行在中瓦子后市街众安桥，卖“磨喝乐”最为旺盛。惟苏州极巧，为天下第一。……

这风俗直传到元代，大都市上，七夕也还有卖的。《析津志》[③]曾有“市中卖‘摩诃罗’巧神，泥塑人物，大小不等”的话。还有那时的货郎儿到七夕也有塑卖“磨喝乐”的。初期元曲里，孟汉卿有《张孔目智勘魔合罗》杂剧[④]。这“魔合罗”就是这一剧的重要关键物。外扮高山，这人就是塑卖“魔合罗”的货郎儿。

① 宋孟元老《东京梦华录》(《学津讨源》本)。

② 宋陈元靓《岁时广记》(《十万卷楼丛书》本)。

③ 《析津志》(《日下旧闻考》一四八引)。

④ 《张孔目智勘魔合罗》杂剧，见《元曲选》第三九册。

楔子外科云:"老汉高山是也,龙门镇人氏。……每年赶这七月七入城来,卖一担'魔合罗'……。"可见这"磨喝乐"是宋元间,七夕乞巧最流行的一种物品。虽然是一个小塑土偶,但它的装饰有极精巧的,甚至一对"磨喝乐"有值数千金的。《梦华录》又云:

……乃小塑土偶耳,悉以雕木彩装栏坐,或用红碧纱笼,或饰以金珠牙翠,有一对值数千者,禁中及贵家与士庶为时物追陪。……

又宋吴自牧《梦粱录》[①]卷四云:

七月七日,谓之七夕。……内庭与贵宅皆塑卖"磨喝乐"——又名"摩睺罗孩儿",悉以土木雕塑,更以造彩装襕座,用碧纱罩笼之,下以桌而架之,用青绿销金桌衣围护,或以金玉珠翠装饰尤佳。……

又宋周密《武林旧事》[②]卷三云:

七夕节物,多尚果食茜鸡及泥孩儿,号"摩睺罗"有极巧饰以金珠者,其直不赀。……

《岁时广记》又有《磨喝乐谑词》云:

天上佳期,九衢灯月交辉,"摩睺孩儿"斗巧争奇。戴短檐珠子帽,披小缕金衣。嗔眉笑眼。百般的敛手相宜,转晴底工夫不少,引得人爱后如痴。快输钱须要扑,不问归迟。归来猛醒,争如我活底孩儿。

观以上三书所记,可知两宋时代"磨喝乐"的附带装饰品和陈列器具,有如此的精巧华丽,而《谑词》所咏临安市上陈列的"磨喝乐"面目表情有如此的倩美生动,可见这"磨喝乐"雕塑的技巧发达如此惊人了。而南渡以后,"绍兴中(一一三一——一一六二)立三殿于临安,以奉圣容,上元结灯楼,寒食设秋迁,七夕设摩侯罗。"[③]这时期七夕宫中所设的"磨喝乐"雕镂装饰,尤为

① 宋吴自牧《梦粱录》(《学海类编》本)。

② 宋周密《武林旧事》(《知不足斋丛书》本)。

③ 见清张尔岐《蒿庵闲话》卷一六(《昭代丛书》本)。

汰侈。可于《武林旧事》中见之。原书云：

> 七夕前修内司例进“摩睺罗”十桌，每桌三十枚，大者至高三尺，或用象牙雕镂，或用龙涎佛首香制造，悉用镂金珠翠衣帽，金钱钗锭，佩环真珠，头须及手中所执戏具，皆七宝为之，各护以五色镂金纱厨。制阃贵臣及京府等处，至有镂金为贡者。宫姬市娃，冠花衣领，皆以乞巧时物为饰焉。

又《岁时广记》亦有“……进入内庭者以金银为之。”的话，均可见南宋宫中七夕所设的“磨喝乐”制作材料，日益华美珍贵，所以宋人话本《碾玉观音》[1]里有“这块玉上尖下圆，好做一个‘摩侯罗儿’……”那样的话。盖“磨喝乐”至南宋时代可谓精美已达极点，纯成一种奢侈的应酬品了。积俗既久，至于晚宋，竟有一举人，以“磨喝乐”文身于股间的。《三朝政要》[2]云：

> 贾相患举人猥，众御史请置士籍，复试之日，露索怀挟，辛未榜李钫孙者，少时戏雕“摩睺罗”于股间，搜者视之骇曰：“此文身者”，事闻被黜。

这真是想入非非的事，虽然是“少时戏雕”，也可见这“摩喝乐”之深入民间心理的情形了。

又两宋时代两京七夕晚间，儿童尚有手执新荷叶摹仿“摩睺罗”的风俗。《梦华录》云：“又小儿须买新荷叶执之，盖效颦‘磨喝乐’。”《梦粱录》云：“儿童手执荷叶，效‘摩睺罗’之状，此东都流传至今，不知出何文记也。”《武林旧事》云：“小儿女多衣荷叶半臂，手执新荷叶，效颦‘摩睺罗’，大低皆中原旧俗也。”这民俗好似现今北京中元节晚间，儿童手执燃烛的新荷叶一般。但这效颦“磨喝乐”的风俗，自南宋以后却不见记载了。

至于这“磨喝乐”的性别，自《武林旧事》所记头须字样看

---

① 《京本通俗小说·碾玉观音》：“……又一个道：这块玉上尖下圆，好做一个“摩侯罗儿”，郡王道：“摩侯罗儿”只是七月七日乞巧使得，寻常间又无用处。”(《烟画东堂小品》本）

② 《三朝政要》(沈嘉辙等，《南宋杂事诗》引)。

来,当然是男性的,可是也有女性的。孟汉卿《魔合罗》杂剧第四折正末唱:

〔醉春风〕不强似你教幼女演裁缝,劝佳人学绣刺。……

〔滚绣球〕我与你曲湾湾画翠眉,宽绰绰穿绛衣。明晃晃凤冠霞帔,妆严的你这样何为?你若是七月七,那其间乞巧的将你做一家儿燕喜。你可便显神通,百事依随,比及你露十指玉笋穿针线,你怎不起一点朱唇说是非,教万代人知。

可见这确是一个女性的"磨喝乐"了。《梦华录》又云:"有一对值数千者。"的话,这当然是两性都有的。至于供"磨喝乐"的原因,清张尔岐《蒿庵闲话》卷一六云:

尝疑"摩侯罗"名物,《梦华录》载京师旧俗,七月七日,街上卖"磨喝乐"乃小塑土偶……疑即此。唐人诗云:"七月七日长生殿,水拍银盘弄化生。"或曰"化生","摩侯罗"之异名。宫中设此,以为生子之祥。……

"化生"乃是用蜡作的儿形,七夕浮在水中含有妇人宜子的祥意,但这风俗,在宋代犹存,名为"水上浮"。陈元靓《岁时广记》卷二六,别有记"水上浮"一条云:

……七夕以黄蜡铸为牛女人物及凫雁鸳鸯鸂鶒鱼龟莲荷之类,彩绘金缕,谓之"水上浮",以供牛女。①

这"水上浮"当即唐代的"化生",和"磨喝乐"是迥不相干了。那么,"磨喝乐"究竟是甚么?《梦粱录》云:"此东都流传至今,不知出何文记。"《武林旧事》亦云:"大抵皆中原旧俗",可见这七夕供"磨喝乐"当始于汴京,到南渡以后已不明悉它的本源了。《岁时广记》则谓"本佛经云'摩睺罗',俗呼讹为'磨喝乐',南人目为巧儿。"但也不详所自。按"摩睺罗"即佛典中"摩睺罗迦"(Mahoraga)的略语,同名异译甚多,"磨喝乐"虽是"摩睺

---

① 今北京夏季儿童玩具中,有蜡制之小儿及鱼鸭龟等物,浮于水中戏之,盖即宋代之"水上浮"。

罗迦"的异译讹呼，然 Mahoraga 正言应作"牟呼洛迦"，唐玄应《一切经音义》[1]卷三释云：

摩睺勒又作摩休勒，或作摩睺罗迦，皆讹也。正言牟呼洛迦，此译云大有行龙也。

又慧琳《一切经音义》[2]第十一释云：

摩休勒古译质朴，亦名摩睺罗迦，亦是乐神之类。或曰非人，或云大蟒神，其形人身而蛇首也。

又宋法云《翻译名义集》[3]卷二云：

摩睺罗迦，亦云摩呼罗迦，此云大腹行。什曰：是地龙而腹行也。肇曰：大蟒神腹行也。《净名疏》云：即世间妙神，受人酒肉，悉入蟒腹，毁戒邪谄，多嗔少施，贪嗜酒肉，戒缓堕鬼神，多嗔虫入其身而唼食之，亦名莫呼洛。诸经云：人非人者，《天台》云：此乃结八部数耳。

观以上各译名，因时代关系当以《翻译名义集》的"莫呼洛"和《梦华录》的"磨喝乐"的音转，较为相近，按日本智证大师圆珍自唐请来之胎藏图像中的"摩睺罗迦"有作人身蛇首的[4]，此外胎藏曼荼罗中的"摩睺罗迦"也有作庄严妙相的[5]。奈良兴福寺金堂里，有一干漆像，童颜，顶冠卷蛇形，面目表情，天真烂漫可爱。这也是"摩睺罗迦"像之一[6]，看了这个像，令人可想像宋代七夕所供的那"磨喝乐"的美妙。"摩睺罗迦"以外，还有"阿修罗"等二像，都是日本天平时代(公元七二九——七六九)的作品。天平时代当吾国唐代开元大历间，为唐代文化输入日本极

① 唐玄应《一切经音义》(日本刊本)。

② 唐慧琳《一切经音义》(高丽刊本)。

③ 宋法云《翻义名义集》(日本刊《大藏经》本)。

④ 见《大正新修大藏经图像》卷二(二)《胎藏图像》。

⑤ 见《大正新修大藏经图像》卷一(四)《大悲胎藏大曼荼罗》。

⑥ 本书插图像名据望月信亨编《佛教大辞典》第五卷附图一四一一(摩睺罗迦像)。

盛时期。兴福寺这"摩睺罗迦"的形像,或者是自唐传来的,但它已由人身蛇首变成人首蛇冠的"摩睺罗迦"了。本来佛典中的形像仪轨,虽有一定的传统形式,可是移于他处,也常有被他处的特殊情势所支配而变化的。"摩睺罗迦"的蛇首人身形象,当不适于中土,所以逐渐变化失去固有可怖的形象而形成一个美妙可爱的儿童了。

《武林旧事》所记"七夕前修内司例进'摩睺罗'十桌,每桌三十枚。"颇怪南渡后宫中如此奢侈,陈列"摩睺罗"如此之多。比承塚本善隆先生检示《华严经》之"摩睺罗迦王",始悦然"摩睺罗"本有无量数,虽属于蟒类并亦表菩萨遍行一切而无行的。《大方广佛华严经》[1]卷一云:

> 复有无量摩睺罗迦王[2]所谓善慧摩睺罗迦王,清净威音摩睺罗迦王,胜慧庄严髻摩睺罗迦王,妙目主摩睺罗迦王,如灯幢为众所归摩睺罗迦王,最胜光明幢摩睺罗迦王,师子臆摩睺罗迦王,众妙庄严音摩睺罗迦王,须弥坚固摩睺罗迦王,可爱乐光明摩睺罗迦王,如是等而为上首,其数无量,皆勤修广大方便,令诸众生永割痴网。

自《华严经》所说诸"摩睺罗迦王"看来,则"摩睺罗"含义极广,为数无量,内中清净威音的和众妙庄严音的两个当表"音乐之神"所以现在日本所传《胎藏曼荼罗图》中有执笛击鼓作乐的"摩睺罗迦"像。《武林旧事》也有"手中所执戏具皆七宝为之。"的话,虽未说明何物,或者就许含有乐器在内,而宫中广陈"摩睺罗"或者就是依《华严》所说的"其数无量"所以广为陈设罢?至于一般人的陈供"摩睺罗"也许因其含义无量,慧力无边,所以民间都膜拜它?

---

① 《大方广佛华严经》(《大正新修大藏经》本)。

② 澄观撰述《华严经疏演义抄》卷一下,疏云:"摩睺罗迦者,此云大腹行,即蟒之类,亦表菩萨遍行一切而无行也。"(日本刊《续藏经》本)

这七夕供"摩睺罗"的民俗,到清初大同地方,犹存片影,张尔岐《蒿庵闲话》又云:

> ……邑令杜公乃云:大同于七夕以蜡若彩为女人形,涂朱施粉,衣祝奇锦,佩金珠,肩舆鼓吹,道送婚姻家,酒殽果饵继至,至则衰媪童姹,焚香密祝,继以笑弄,名之曰"摩侯罗"。既云生子之祥,又不当止为女人形,要是儿女嬉戏之事,设之原庙何居?

按"摩睺罗"之有女像,可证之元曲《魔合罗醉春风》、《滚绣球》两曲。又唐代阿闍梨所记《大毗庐遮那成佛经疏》[①]卷六有"摩睺罗迦"和"摩睺罗迦女",更足证明"摩睺罗"是有女性的了。是则大同之供女性的"摩睺罗"固不足为奇,若依据元曲《魔合罗滚绣球》曲里"那其间乞巧的将你做一家儿燕喜"的话,那么这大同供的形式,或者近古罢。

总之这"磨喝乐"像当然自印度传来,经过一番中土化遂成一个美貌的男孩或女孩。七夕陈供,恐始于北宋,盛于南宋,继之以元,终衰于明代。明代仅南方杭州尚存旧俗片影[②],北方若《析津志》所说"市中卖'摩诃罗'巧神"已不见于明人记述北京风土书中,如刘侗《帝京景物略》等。但"摩睺罗"这个名词犹沿元代作为状美貌儿童的形容词[③],明人小说如《二刻拍案惊奇》,《十三郎五岁朝天》里面有"魔合罗般一个孩子"的话[④],可见这语词在明代犹在使用的。至于清初大同所存供"摩睺罗"的

---

① 《大毗庐遮那成佛经疏》(《大正新修大藏经》第三九卷,《经疏部》七)。

② 明田汝成《西湖游览志志余》卷二。《熙朝乐事》:"七夕……市中以土木雕塑孩儿,衣以彩服而卖之,号为摩睺罗。"(《武林掌故丛书》本)

③ 元曲如关汉卿《诈妮子调风月》第一折《天下乐》:"……和哥哥外名燕燕也记得真,唤做'魔合罗'小舍人。"又岳伯川《吕洞宾度铁拐李》第二折煞尾:"……花朵般浑家不能勾恋。'魔合罗'孩儿不能勾见。"

④ 见明凌蒙初《二刻拍案惊奇》第五回《十三郎五岁朝天》。又明抱瓮老人辑《今古奇观》亦载此。

风俗，我曾问过曾游大同的友人，据说现在已无此俗，想久已绝迹了。

又宋郑思肖《心史》[①]卷下，《大义略序》云：

…幽州建镇国寺，附穹庐侧，有佛母殿，……后又塑一僧，青面裸形，右手擎一裸血小儿，赤双足踏一裸形妇人，颈擐小儿骷髅数枚，名曰"摩睺罗佛"……

按这个"摩睺罗"乃是印度秘教"狶巴"(Siva)派的"吗哈噶喇"(梵文作 Mahakala，《元史·泰定帝纪》作"吗哈噶喇"，今俗名"吗噶喇"，北京有吗噶喇庙，余另有文考之。)音转的错误，郑氏误书为"摩睺罗"，实则别为一物，不是七夕祭的"摩睺罗"。

《支那佛教史学》第二卷第四号（昭和十三年十二月）

① 宋郑思肖《心史》(《明辨斋丛书》本)。

沈榜《宛署杂记》之发见

一

治北京历史风土者，莫不知明有临湘沈榜《宛署杂记》一书，然均未见其全豹也。其名最早见于《帝京景物略》于奕正略例，所谓："翼顺天府而传者，《燕史》戚伯坚，《宛署杂记》沈榜……等。"盖此书即宛平县最初私人纂述之县志，足以辅翼沈应文万历《顺天府志》者，惜乎传世极鲜。往昔康熙二十二年宛平修志时，即未见征引其书，观其凡例云："采旧无志，统之于府志中，以其附郭也。迩者邑侯王公，念其缺典，慨然谋创造之，以备稽考。"可知当时未见此书。嗣朱竹垞纂《日下旧闻》，征引明人著述，最称繁博，独未见载。卷首张鹏序文亦有"至于明《北平志》而外，若……沈榜之《宛署杂记》，是皆燕志也，而未之见焉，乌得无憾！"之语。是此书在清初即已罕觏矣。洎朱昆田补《日下旧闻》，于卷三八《补遗风俗》条中，始录八则，疑当时朱氏亦未窥全豹。而清高宗敕纂《日下旧闻考》时，虽号称证引博洽，然是书亦未之见，《风俗类》所载八条，仍袭朱书之旧。此外若清修《顺天府志》所引更无论矣。余尝憾未见斯书，曾遍检国内公私各书目，均无庋藏者，是沈书今已绝世矣！余前赴东京前田侯邸尊经阁文库观书，偶于书目中发见此书，为之大喜逾恒，清初诸学人，渴想未见之书，不意余于二百年后之今日，获睹于海外，岂非无缘！余曾于《中和月刊》，略一介绍，所载《北

京八绝》，乃书中最后所附，实无关宏旨者。去岁日本汉大会，学术报告讲演会上，余亦略有阐述，颇引起两京人士之注意，惜限于时间，语焉不详，渴望悉其内容者甚多。兹详记之，沈书价值，庶几可传矣。

二

关于沈氏行历，《明史》循吏无传，康熙《宛平县志》卷四《历官》中有云：

沈榜（湖广临湘人，万历十八年升户部主事）。

又卷六艺文今文，有清杨允长《宛平县沈令尹传》云：

沈榜字子登，岳州临湘人也。由举人历知内乡、东明、上元三县，以治称。万历庚寅，擢知宛平。县故无志，手著《宛署杂记》一书，淹洽该详，非史材不办。凡庙谟国是，官鉴民岩，犁然毕具。复取受事以来，随事讲求，因时擘划诸綮要，各著论于后，娓娓千百言，原本经术，自比于掌故谘询，实经济有用之书。……

沈氏盖一良吏又富于史材者也。关于此书纂述经过，首卷有万历二十年壬辰自序云：

……县故无志，而案牍又茫然无可备考咨询。自窃禄以来，随事讲求，因时擘划，或得之残篇断简，或受之疏牍公移，或访之公卿大夫，或采之编氓故老，……是以退食之暇，杂取署中所行之有据而言之足征者，随事记录，不立义例，不待序次，聊识见闻，用备掌故，久之不觉盈帙。……

可见其书纂作之苦心与夫所记之翔实，允称信史矣。卷首万历癸巳谢杰序亦称：

……其书始于宣谕建置，终于遗事遗文，详于内政民风山川贡赋，而略于人物，究以稗官附焉。惟经费书则备极觇缕，几于隶首不能得。……

盖此书于当时经济方面，如坛庙、陵园、内府，各衙门，乡会试等之用度数目，以及明代铺行(详下)制度与民生经济之利弊关系，记载最为翔实，较之康熙《宛志》卷四所纪经费诸项之因陋就简，实不可同日而语也。

三

《宛署杂记》凡二十卷，十册，万历刊本，内题临湘沈榜辑。卷首有万历二十一年癸巳谢杰序及壬辰自序，卷末有万历壬辰陈公瓒后序。兹录全书目录如下：

卷一：圣谕。卷二：县始，分土，署廨，古墨斋。卷三：职官。卷四：山川(山，水，古迹。)卷五：铺舍，街道。卷六：地亩，人丁，繇赋，力役。卷七：黄岱仓。卷八：官庄。卷九：马政。卷十：奶口，三婆，土工。卷一一：驾相，养济院。卷一二：税契。卷一三：铺行。卷一四：经费上(坛壝，宗庙，陵园，行幸，宫禁。)卷一五：经费下(内府，各衙门，乡试，会试，殿试，乡会试武举，杂费。)卷一六：人物(乡贤，节妇，仙释。)卷一七：民风一(土俗)，民风二(方言)。卷一八：恩泽(御制，御墨，田宅，坟墓，祠祭。藏典。)卷一九：寺观(寺，庵，宫，观，庙，祠。)卷二〇：志遗(遗文，遗事)。附燕说。

沈书国内今虽久佚，幸赖尊经阁文库，保存传世，允称宇内孤本。唯该文库远在海东，普通人复不能入览，亦一可惜，因录其全目，以贻国人，可知全书大凡，余喜获睹此书，曾三往观之，得备悉内容，兹再撮述其要点如次：

卷一圣谕　明制每朔旦召大宛农民至承天门桥面谕，月一行之为令，其谕文皆为白话体，自正德以来其文为“二月说与百姓每，春气发生，都要宜时栽种桑枣”，“三月说与百姓每，勤谨

务农，都着上紧耕种"，至十二月止，每月一条，言词略有更易，所录直至万历十九年止。按明孙承泽《春明梦余录》卷八殿门一云："每月初一日，顺天府官领耆老等听宣谕，内阁先期拟谕词上进，司礼监官录一帖随侍，侁彼奏毕，皇上以谕词面谕之，或命司礼监官以所录帖与之。"即此故事，唯此白话谕词，向无记载者也。

卷七黄岱仓 乃明成祖北征，至山后小兴村，得张福等若干人，降徙入内地，散处宛平黄岱东庄营安置彼等，建都后遂建为仓，永乐改元，有司请庄所属，改称皇庄，迁都后归宛平，尽免子粒银两。此事未见他书纪载，别立一卷，冠于"宫庄"之前，盖成祖肇始之故。

卷十奶口三漊土工 《春明梦余录》卷六礼仪房奶口，所记与沈书相同。三漊者，奶婆，医婆，稳婆是也，均以平民被选，得出入宫禁者。文中颇称奶婆承值后之威风，盖已鉴乳母之可误国，后之客氏，不过其著者，沈氏所记已有深意存焉。土工者，乃宛平力役中之一种，有静乐堂土工三十一名，安乐堂土工二十九名，专司内廷物故宫女殡送之役，名曰土工，末附宫人斜，按《春明梦余录》卷六内宫监附载宫人斜，与沈书文字亦同，《梦余录》晚出，疑孙承泽曾取材此书也。

卷一一驾相 据沈书所载，明代北京都城，有"内红铺"(皇城重围内墙曰内红铺)，"外红铺"(外墙外曰外红铺)，"白铺"(城内外各街巷更铺曰白铺)之别。凡有倒卧及缢溺者，"外红铺"径报五城相结，惟"红铺"以内，直达禁城，则题请差随驾锦衣卫官一员，行宛大二县官相验，具印结请定夺后，始可抬埋，后亦成虚文云。此可为考驾相者，添一新资料。

卷一三铺行 铺行之制，为明代万历以前，北京居民一种供役，似尚未见之明人载籍，沈书于此，叙其原委，明其利弊，记载特详。略云："铺行之起，不知所始，盖铺居之民，各行不同，

因以名之。国初悉城内外居民，因其里巷多少，编为排甲，而以所业所货注之籍。遇各衙门有大典礼，则按籍给值役使而互易之，其名曰'行户'。或一排之中，一行之物，总以一人答应，岁终践更，名曰"当行"，然实未有征银之例。后因各行不便，乃议征行银，在官每遇有事，官中召商，径自买办，本意为行户，当行赔贼不赀，故征其银不复用其力，取其物，即古免役钱，今徭编银差之例。行之既久，上下间隔，宫府不时之需，取办仓卒而求之不至，且行银不敷，多至误事，当事者或以贾祸，不得已复稍稍诿之行户，渐至不论事大小，俱概及之，于是行户始群然告匮。嘉隆间余征得一万余两后，万历间蠲免，另行措处"云云。观铺行之制，法久弊生，影响于民生者极巨，万历间始革去此制，可称善政。沈氏所记，足资掌故矣。

卷一七民风　一土俗，所记明代北京岁时风土，冠婚丧祭诸礼，颇为详赡而富民俗学趣味，可补刘侗《帝京景物略》者颇多。余最喜读此卷文字，曾得尊经阁文库当局特许，将此部分摄影以归，别作考证，兹不多赘。

民风二方言，凡八十三条，据此可知现代北京方言，仍多沿袭明代之旧，其因时代关系，既已消灭者，亦为不少。可以三类区之：(一)今存者，如"儿妇称翁曰爹，姑曰妈"，"外甥称母之父曰老爷。母之母曰姥姥"，"不明亮曰黑古董"，"语琐碎曰饶道"，"不上紧曰疲不痴"，"不结绝曰罗罗唆唆"，"满曰流沿儿"，"慌张曰冒冒失失"。(二)今佚者，如"内官家人曰猫食"，"代替人曰挂搭僧"，"语无稽曰白眉赤眼"，"仓卒曰忽喇叭"，"不明白曰乌卢班"，"话不诚曰溜答"，"鼠曰夜磨子"，"狐曰毛大户"。(三)语义不同者，如"扰害曰鬼浑"，"事之依违曰鹘鸡"，"修边幅曰拏堂"，"着忙曰张罗"。姑举数例，以见一斑。按明人之记录北京方言者，以余所知，尚有海虞徐昌祚《燕山丛录》卷二二之《长安里语》，所收语词虽较沈书丰富，然今观之，徐氏实受沈

书影响而成，沈书之八十三条，亦完全见于《长安里语》也。

卷二〇志遗　此卷所记，多为元明遗事，不见诸史籍者，如西山栖隐寺元朝公移断碑，弘教寺元代白话圣旨碑，俱为珍贵史料；而弘教寺白话碑文，未见金石录地方志以及冯承钧氏所辑《元代白话碑》，在历史语言方面，尤有价值。寺在白纸坊，清代即已无考，遑论其白话碑矣！因录其全文。碑云："皇帝敕谕，长生天气力里，大福荫护助里皇帝，圣旨，中书省枢密院官人每根底，御史台宣政院官人每根底，军官每根底，军人每根底，城子里达鲁花赤官人每根底，往来使臣每根底，各枝儿头目每根底，百姓每根底，宣谕的圣旨，成吉思皇帝，月古台皇帝，薛禅皇帝，完泽笃皇帝，规律皇帝，圣旨里，和尚，也里可温，先生每，不拣甚么差发休当，告天祝寿者么道有来，如今可依着在先圣旨体例里，不拣甚么差发休当，告天祝寿者么道，安普与上位福寿者么道，属大都路南城开远坊里，有的廉福奴左丞的花园，买要了那田地里，起盖弘教普安寺么道，执把的圣旨与了也。这的每寺院里房舍里，使臣每休安下者，铺马支应休拿者，地税商税休与者，但属寺家的起盖来的，寺院修补来的，旧寺院布施与来的买要来的，并田地水土人口头匹园林碾店铺席解典库浴堂山场河泊竹苇般只，不拣甚么，他每的，休扯拽夺要者，更和尚每做好事时分，说法时分，不拣是谁，休使气力者，这的者每，倚有圣旨么道，没体例勾当休做者呵，他每不怕那甚么，虎儿年十一月二十八日，大都有时分写来。"按元代白话公文，以保护道教者为多，保护释教者，据冯承钧氏所辑，得知凡十二件，兹又得其一，此文体制完整，尤为可贵也。沈氏所记，尚有至正十四年崇国寺（今护国寺）白话圣旨碑，至今犹存，其文并见刘侗《帝京景物略》卷一，故不再赘。

四

综观沈榜所记万历时代诸政令设施，其可补《明史》、《明会典》诸政书之阙逸者颇多，谢杰序所云："惟经费，书则备极覙缕"，此点确为沈书惟一特色，所述如宫禁一切用度，考试所需费用，即至一烛一纸之微，均详列其品物数目，他如地亩人丁繇赋，亦无不详载，可备掌故。就中政绩尤多可见沈榜之善于擘划，谢杰序中又称："大夫在事，适当宛平大耗之秋，帑中堇堇五十余金，而岁出之费，且六千有奇，盖不能百之一尔，展转不支，至欲弃其印绶去，久之，捕伪荷，清匿税，经营擘画，顿累千金以上，得不落县官事，良工苦心，允称良臣。"云。谢杰之言，盖非虚语。此书余发见后，以其关系明代经济史及北京掌故者亟巨，曾进言尊经阁文库当局，影印流传，惜尚未能实现，亦一憾事也！

《中和月刊》第三卷第五期（民国卅一年五月）

读《西山品》

西山纪游的文字，以清人作品为最多，即如：《小方壶斋舆地丛钞》所收《西山游记》便有八九篇之多，以外散见各家文集里的亦复不少。明代文人，西山游览的兴趣，也更浓厚。专门记载西山各庙宇建置沿革，叙述山水景物的有：《燕都游览志》、《帝京景物略》、《长安客话》《长安可游记》诸书（但不幸有的仅残遗几条）。文集如：王嘉谟的《蓟丘集》、王衡的《缑山集》、公安三袁的《白苏斋类集》、《瓶花斋集》、《珂雪斋集》，也都有游览的文章。但这些多半是部分的记述，短篇的散文，若完全写一个西山的游览，成为长篇的游记，如王季重的《游西山诸名胜记》（《谑庵文饭小品》卷三），这是罕见的作品。我前又在日本内阁文库，获读明刻本《西山品》一书，洋洋数千言，篇幅之长，尤过于王季重的数倍，实为明清两代向所未见的一个长篇的西山游记。

《西山品》，天启刊本，明秀水汪砢玉撰，外附《西山腊屐音》（诗集），合为薄薄一册。前有天启五年（公元一六二五）李日华、项子京诸人序文，后附题跋，均系写刻的。按汪砢玉精于画理，工鉴赏，又富收藏，所存唐宋元名迹甚夥。著有《珊瑚网》一书。分《画继》、《画据》二篇，一论画理，一评古画，均有卓见，为论画名作。惟《西山品》一书，未见传本，即朱彝尊的《日下旧闻》，于敏中的《日下旧闻考》两书，捃拾明人载记向称博洽的，可是也没见征引此书，在清初恐已罕见了！此次我在海外得睹此书，真为幸事！况且他所写的地方，多半是我往年旧游之地，今在

国外读了此篇，所以更觉亲切有味，令人神往。以精于画理工于鉴赏富于收藏的文人去描写西山的水色山光，这样作品的成就是如何的优美动人？固不待言。我觉得他这文章的特色还不在此点；乃在他能将富有传说性的名胜，不惜笔墨，一一将这传说或故事，夹叙在文里，如基督的降生，皇姑寺名的由来，宋徽宗北虏在浑河投玺，戒台附近庞涓的遗迹，这都是向来文人不愿写在文章里的；而汪砢玉却一再写来，使他这文章看来不显单调，较之徒写山水景物的，反觉逸趣横生，这是他这一篇的特色。实则此文写景的地方，不过十分之三四，多半都是叙事的。

汪砢玉的思想，我看了此篇，也觉他异乎明代普通的文人。篇中天主宫一段，叙述耶苏的事迹甚详，他以儒家的立场，归结他说："究之耶苏、释迦，各圣其地，要不可轩此而轻彼。"可见他对宗教的态度，不奴隶于当时儒家的一偏之见，尤为难得。

汪氏此游系在天启五年（公元一六二五）三月，他的游踪是出阜成门稍北而西，经过宫人斜（即静乐堂，明代葬宫女之处）、天主宫、利马窦墓，至正觉寺（即五塔寺）、万寿寺，度广源闸至洪慈宫（即今西顶庙），经玉泉山至香山、功德寺、寿安寺（即卧佛寺）、永安寺、妙高堂、紫芝崖上棋盘岭等处。又到石景山登山顶，自此下山，又山行至戒台、潭柘，最后东过石厂，经八里庄而归。行程大概如此，途中所游寺庙甚多，有些今已残毁无考。

篇中描写西山景物，水色山光，瑰奇幽雅，各臻画境，妙在多以唐宋名画形容之，令人想像不尽。虽为长文，若割裂一小段，都可成一精美的小品文。如自洪慈宫西行云：

……繇是更西，柳浪斜交麦浪，山光远接水光。芳树无人，闲花自落，白鸥点点，裂帛湖新荑，小透波面，若缀以琴丝钓竹，堪作赵大年《荷香清夏图》。……

至石景山登东峄轩云：

……茶铛支石唇，採紫茸香，入佛涧漱之，横眼翠微山，髻盘鬟绕，河流出其下若裙带。又念子瞻句："路穷惊石断，林缺见河奔。"有风烟披薄，触目栖情。……

继登石景山巅云：

……更出北天门，攀石景之巅，筑石室树幢，白色浮浮，铎声飞霄上，举手可掇云衣，环室宝坊柰苑，依泉抱石，足写成一幅黄子久《缥缈仙居》。……

又写戒台道中及戒台古松云：

……鸟道纡曲，石磴盘旋，榆桧参云狎嶂，更湿翠作滑，崎岖过青林红树间是永庆。复扪萝约数里，始进万寿化城，抠衣向大圣宝殿，怪松偃盖两墀约数亩，或作青虬拿云而摩空，或化苍螭吸霞以斗石，桓桓落落，戛戛骚骚，可集九仙，可栖五凤，即使黄鹤山樵染墨成双松，亦恐图之不尽。……

西山之松，以戒台的为最奇古，十年前我曾往一游，颇喜其地的幽静。汪氏此段写松，虽不免有泛语，然"使黄鹤山樵图之不尽"二语，却道着妙处。又登千佛阁云：

……俯瞰阁前两松，翠色横飞，清涛下振，第奇古稍亚前殿，更四顾千峰攒矗，万落参差，可入苏句："乱翠晓如播"，俨李成《肃寺晴峦》也。……

戒台松的奇古，惟于宋人画中见之。此段写远眺的景色，譬之李成的《萧寺晴峦》，确切不移，至为超妙。又自戒台行二十里云：

……忽浓绿嶂中，红桃千树，白燕一群，掠花隔亭子，绝似关仝《青山溪阁》幛子。……

又东过石厂云：

……东过石厂，草香风暖，有女队缘树杪，勾嫩盈筐，往来如翠鸟。石片作茅覆，农人共瓦盆醉绿杨影里，可想李公麟《豳风图》也。……

以上两段，写鸟的动态，人的动态，均跃然纸上，各极其妙，后一段更茜美动人。最后归途云：

……推枕无眠，五更起视残月遥挂烟树间，晓翠霏微，回首西山爽气，固还扑杖履，历历可诗可画，何啻一卷王摩诘粉本；较视白苎侨客，徒宝残缣败素，不哑然一笑乎？……

写凌晨晓色的西山，尤令人读之低回不忍释卷。

我在此篇内，无意中发见一个中日佛教史的重要资料，即明初日僧无初禅伯修葺龙泉寺（即今潭柘寺）一事。按此寺创立于唐代，毁于元末，据汪氏所记：

……明兴有无初禅伯，日本人也。得全宝沕公指受，飞锡金台，永乐初，主兹法席，刻意修缮，以蜀献王赐金，塑三世佛，功未就而圆寂。宣宗命其徒无相继之，宗风丕振。……

中日佛教，自来关系綦深，日僧来华开基的，前有五代陈贞明二年（公元五八八），僧慧锷在普陀山立不肯去观音庵，为普陀开山的第一代宗师。而方北有日僧来此驻锡，弘扬佛法的，向未之前闻。潭柘寺乃北方的一个大丛林，唐宋以来，代有名僧尊宿，惟关于无初禅伯修葺龙泉寺一事，自孙国敉《燕都游览志》起各书，均无记载。刘同人《帝京景物略》，所记潭柘历代名僧较详，在永乐间只记有姚少师道衍而已。不意今日始发见此资料！关于无初禅伯的事迹，我曾询问西京精于佛教史的某学者，据说：未之前闻也未见记录。这是很可惜的事！但我颇有志考稽他的事迹，现在先略述此事于此，以待将来。

《西山腊屐音》，乃是汪砢玉游西山后所作，为诗共四十四首，古近体均有，内中还有词一阕，都是纪游之作，可以同《西山品》，相为表里的。汪砢玉的诗，自具清新幽峭之趣，也有他的特殊风格，和他的散文一样。现在将这集里，写景抒情最为超妙的，选录四首，附载如下：

海棠风软散香魂，悔不题红老梦痕。露湿荒邱杨柳叶，看来犹似泣长门。

——《宫人斜》

放屐寻诗诗满山，香移莺语杂潺湲。云扶笻影菰蒲际；烟贮钟声薜荔间。懒散看来还我故；萧疏欲去似僧闲。双柑斗酒相携处，掬玉清泉绕翠鬟。

——《玉泉山》

湿云冈冈泼松烟：鸟磴千盘上翠巅，洞洞可通三摩地；亭亭欲出四禅天。河流不尽金徽梦；黛色遥看灵琐连。几片石经搜古迹，杯茶消受赵州煎。

——《石景山》

肯教脊骨软香风，极意飞情靓壑中。泉立石根凝冷绿；鸟翻花底堕残红。峰高梵语月边近；林远樵声云外通。幽冀名区斯最古，堪怜南宋路懜懜。

——《潭柘道中》

《中国文艺》第二卷第四期（民国二十九年六月）

东京观书记

自晚近戏曲之学大兴，治斯学者多方采访资料，努力研究探讨，即就近年整理所得成绩而言，固已为中国戏曲史另开一新面目。而近年新资料的出现，尚有为吾人绝意想不到者，如前岁北京发见《九宫正始》，去岁上海之也是园所藏元明杂剧的出现，就吾弟惜华所为介绍二文[①]观之，乃知今日尚有如此多量之宋元南戏资料，元明杂剧作品存于世间，倘能再作进一步的探讨，弥觉姚梅伯之《今乐考证》，王静庵之《曲录》及《宋元戏曲史》，更不能范囿于吾人矣。然国中发见之资料，殆皆可遇而不可求者，故吾人尚宜转移视线，求之于国外，如研究敦煌卷子者之宜赴伦敦、巴黎，研究小说者之宜赴日本。

日本宫廷官府藏书以及私家各大文库，所藏汉籍之多，世所周知，毋庸赘述。然最精者当推宫内省图书寮，最富者当让内阁文库。自德川幕府广搜汉籍以来，宋元旧椠，插架固多，而明人著作，逃于清代禁毁者，网罗尤富。吾人试一检之《内阁文库汉籍目录》，其为中国已佚或罕觏之籍，如明人子部集部之著作，数量之多，可称宇内惟一巨观。次则如前田侯爵邸之尊经阁，岩崎男爵邸之静嘉堂，或以明刊珍籍称，或以宋椠孤本著。往昔宜都杨惺吾（守敬）曾搜秘苑于前，近年武进董授经（康）、江安傅沅叔（增湘）沧县孙子书（楷第）继之东来观览，亦各有

① 见傅惜华：《宋元南戏佚文之宝藏》（《东方文化》第五期）、又《也是园所藏珍本元明杂剧之发见》（《朔风》第二第三两期）。

撰著[1]。夫内阁文库所藏小说，固为艺苑伟观，而戏曲部分，虽不及说部之富，然尽属明刊善本，除若干种犹存于中国者外，尚有为中国已佚或罕见者多种，如《八能奏锦》等，极为重要，匪为可供研究明代中叶戏曲史之资料，抑且为探讨明代小曲发生状况之珍籍。国人似尚未有入览者，仅东京老友长泽士伦(规矩也)曾入内调查，著录其书名于《佚存书目》中，又于《书志学》上有所考察介绍[2]而已。

余来东数年，久蓄观览之志，顾旅居西京，假期又多返国，以是无暇未果。客岁十一月之末，偶以事赴东京一行，勾留数日，颇思假此良机，一观东京各大文库，藉以调查其所藏戏曲，子书小说书目遗载者亦附之。就中惟一目的物，则为内阁文库所藏之戏曲也。次则为宫内省图书寮，前田邸尊经阁。先后呈请阅览，均蒙允准。又得内阁情报部横沟光晖部长之谬誉，并特许纵览阁中藏书，惜限于行程，仅延期半日，又追加阅览《二刻拍案惊奇》等数种小说，未能多窥秘籍，引为憾事。此次幸承士伦导余入览，又假余昔日调查笔记参考，故如入宝山，幸未空回也。以外复承士伦绍介静嘉堂、无穷会两处，早大演剧博物馆主任印南高一君绍介早大图书馆，士伦出其秘笈数种，又得睹多种珍籍，尤觉欣幸无似。兹应士伦之嘱，爰将此次各库所观之书，约略记之如左，惟主要之内阁文库戏曲，因余曾致力考察，记叙较详，尚希读者垂鉴焉。

---

① 杨守敬著《日本访书志》、董康著《书舶庸谈》、傅增湘著《东西诸家观书记》、《静嘉堂观书记》、《藏园东游别录》(《北平图书馆馆刊》第四卷第一、二号)、孙楷第著《日本东京大连图书馆所见中国小说书目提要》。

② 长泽规矩也：《元明两朝に於ける戲曲小说の书志学的考察》(《汉学会杂志》第四卷第二号)。

无 穷 会

十一月三十一日，午前九时，与士伦、市川(安司)两君，驱车至西大久保、无穷会，承会中林正章君招待，导入室中，出织田确斋氏旧藏书籍临时目录，就中以宋学之汉籍为多，小说亦有数种，工藤篁君曾一调查，有《织田确斋氏旧藏支那小说の二三》[①]一稿记之，意在一补子书小说书目之遗，其为工藤君已记载者，除《樵史演义》外，本文均从略。

《绣像通俗樵史演义》四十回

江南樵子编辑之《樵史演义》为海内久无传本之禁书，余弟惜华于丙子(一九三六)曾发见一部，有《樵史演义之发见》一文，刊于《逸经》第二十期中。嗣工藤篁君于无穷会又见有一部，并志其特点于前记之稿中。工藤君谓："……更に傅氏の見た本には缺けてゐる所の插图も、ちやんと存してゐて、これこそ初印本なりと断定出来るのである。"以余观之，实为不然。此书绣像粗劣，恐亦不全，今存二图，外二图已佚，仅余后幅题词。最可注意者，即自第卅二回"南京公议立新王，淮海沥血陈时事"起，文中凡有吴三桂字样之处，均已挖去，或仅存吴之一字，余留空白，此盖将成禁书前所刊印者，绝非初印本也。

《开卷一笑》十四卷

明刊本，封面题"镂卓吾李先生开卷一笑"，内题"卓吾李

① 工藤篁：《织田确斋氏旧藏支那小说の二三》(《汉学会杂志》第六卷第二号)。

赞编纂”,“一衲道人屠隆参阅”,前有李序及屠之例言,分上下两集共十四卷。上集为游戏文章,计有《山人词》、《惧内经》、《鬅鬙赋》、《曲蘖先生传》、《十二姬传》等,多为讽世之作。下集杂录明代以前之轶闻趣事,采自宋人笔记者不少。屠之例言有云:“上集长篇琬琰,颇堪畅情。下集随录,弗遗碎金也。似不屑分类而分类自径。”可见其体例。此书殊不多见,京大图书馆藏有带训点之抄本者二册(上集一部分),又卷一有和刻本者一册,余曾得之于大阪。余弟惜华昔年于北京又曾获原刻本下集数册,无穷会外,内阁文库亦藏有一部。此书恐为托名之作,上集卷一之《山人词》,于当时所谓之“山人”,颇多嘲谑,可考晚明之时代相也。

《僧尼孽海》

昔在国中,久闻此书之名,而昆曲《思凡》、《下山》二出,且有谓出于此书者。来东数年,迄未之见,不意此次于无穷会中得睹之也。此书在日本所存者,亦仅为抄本,无穷会所藏者系江户时代抄本,且有评语及训点,尤为可贵。前有题“顽居士训释戊辰五月二十六日”,末叶有题“文化四年丁卯空空居士时年七十三”,或系出于一人之手,以年逾古稀之老人,尚有此闲情逸致,可知此老兴复不浅也,匆匆一览,翌日又承士伦假其所藏抄本三册,因得悉其内容,封面题“唐伯虎先生批评出像僧尼孽海”,前有唐之题词,目录前题名则为“新辑出相批评僧尼孽海,内题“新镌出相批评僧尼孽海”,“南陵风魔解元唐伯虎选辑”,可知乃选辑之本,惟唐之名当系伪托也。书中所述,尽系淫僧秽事,共三十二则。涉及宫闱者有齐武帝时之沙门昙献,唐武后时之僧怀义,元顺帝时授演揲儿法之番僧。余皆为唐宋以至明代之民间事故,第二册中之《闽寺僧》、《六驴十二佛》两则中有万历年号,可知此书最早亦不过万历时代之物。至《尼姑思凡下山》一事,此书未载,盖所谓尼者乃僧乔

装之尼,非僧尼共犯猥亵行为之尼也。

早大图书馆

午后二时,更驱车早稻田大学,至坪内博士记念演剧博物馆访主任印南高一君,并晤河竹繁俊馆长,参观移时。复承印南君之介,赴早大图书馆,调查所藏戏曲小说,盖往年予书未曾寓目者也。由某君导至楼下书库,士伦为检书目,首见《孔尚任妙曲数出》一目,惜已贷出,未悉其为《桃花扇》之散出仰他种散套。小说善本无多,仅检出《东西汉全传》、《隋史遗文》、《三国志传评林》三种观之,《隋史遗文》,国内殊罕觏,据《孙目》二,日本藏有四部,今得悉早大又庋藏一部矣。前岁东京某故家亦有所藏一部,流落市间,辗转今归天津周氏,仅此一部,已足夸耀国人矣。当余展阅之际,士伦忽于故籍中,发见《花影集》一书,急来告我,共为之大喜逾恒,不图今日有此奇觏也。兹并外二种讲史小说,约略记之。

《花影集》四卷

高丽刊本,首正德丙子浙江张孟敬序,作者自序《花影集引》,略谓:"予昔壮年,尝得宗吉瞿先生《剪灯新话》,昌祺李先生《剪灯余话》,辅之赵先生《效颦集》,读而玩之。……予不自揣,遂较三家得失之端,约繁补略,共为二十篇,题曰《花影集》。"末题"嘉靖二年夏日夕川老人八十三翁书"。其体裁纯仿《剪灯新话》等三书,而文采则胜于《效颦集》。引中又有"三四十年前作"之语,盖其中年所作。全卷目录,及高丽使臣购归刊刻之事,士伦已于《续校勘絮谈》七志之,兹不赘。按往读清初刊本《燕居笔记》卷九传类,有《刘方三义传》一文,而《花

影集》卷一即载此篇。又明季刊本《燕居笔记》卷七下层除此篇外，尚采《心坚金石传》及《节义双全传》，一见《花影集》卷二，一见卷三。今日始悉乃夕川老人之作，选自《花影集》也。此书吾国久佚，东瀛亦罕流传，《燕居笔记》虽存此三篇，而未知所出。此书沈埋殆不知若干年，今经士伦发见，重睹于世，其发隐阐幽，厥功大矣。而余同时并得先覩此秘本，尤觉欣幸，洵为余斯稿最足记念之一页也。

《新刊校正演义全像三国志传评林》二〇卷

明万历刊本，内题"京本通俗演义按鉴三国志传"，"晋平阳陈寿史传　闽文台余象斗校梓"(双行)，凡二〇卷，内缺六卷，一六四则。上图下文，每册前有大型绣像一帧，每半叶十五行，行二十五字，每则前有题目，如第一则为《刘关张桃园结义》《刘玄德斩寇立功》(作双行)，惜末卷缺，不得见其木记，明悉刊年。按《三国演义》之以"三国志传"标目者，此书之外，今存者尚有五种，而双峰堂余象斗绣梓者，尚有《新刻按鉴全像批评三国志传》一种，刊于万历壬辰，今惟英国不列颠博物院及牛津图书馆各藏一部，一完整一仅存两卷。据郑西谛、向觉明二君所记[①]版式与此本略同而行款小异，虽亦附批评，决非同版更名者。万历时代书贾颇喜辑时人批评为某某书评林，余象斗当时镌刻小说甚多，此盖亦逐时流而镌刻者，其刊年恐后于万历壬辰本也。

《(新镌绘像)东西汉全传》

明刊本，钟惺评，西汉八卷，东汉一〇卷。按此本罕见，大连图书馆藏有《钟伯敬先生评定东西汉传》，系清初刊本。子书云[②]："此书《西汉》六卷，《东汉》四卷，与通行剑啸阁本

① 郑振铎：《三国志演义的演化》(《中国文学论集》、蟫蟫生《瀛涯琐志——记牛津所藏的中文书》(《图书副刊》一五六期)。

② 见孙楷第《大连图书馆所见中国小说书目提要》页六五。

之《西汉》八卷,《东汉》十卷者不同。然内容文字悉同,实是一书。唯系重刊初印本,较坊间翻刻本稍精而已。”余意早大所藏之书,恐即钟评之原刻本,清初书贾又据以重刻而改其卷数,藉以欺世耳。

内阁文库

十二月一日,午前十时半,士伦偕余驱车诣禁城,进大手门至内阁文库,时文库执事矢野君,已备出余所呈请阅览诸书,计十二种。旋至阅览室观书,目览手抄,略无暇晷,将近四时闭库时间始退出。翌日午后一时,再至内阁文库,续览昨日未竟之书。复承横沟光晖部长之奖借,又追加阅览熊龙峰刊《孔淑芳双鱼扇坠传》、《古今小说》、《二刻拍案惊奇》等三种,匆匆一观,聊窥天壤秘笈而已。此三说部,子书前已著录,兹不再述。仅将所观善本戏曲,版本格式,内容特点,记述于下:

《新刻京板青阳时调词林一枝》四卷

简称《词林一枝》,卷首题云“古临玄明黄文华选辑　瀛宾郄绣甫仝纂　闽建书林叶志元绣梓”,卷四后有木记曰“万历新岁孟冬月叶志元绣梓”。内分三层,每半页九行,上层九字,中四字,下十五字。上下两层,均为所选戏曲,上层出目四字,下层七字。中层为散曲,小曲等。每卷之中,又有插图,大型绣像四五幅不等。此为万历时代(一五七三——一六一九)的戏曲选集之一流行的格式,下列之《八能奏锦》、《玉谷新簧》,及前田侯邸尊经阁所藏之《万曲明春》,均属此种三段的格式也。

此书上层所选计有《狮吼记》、《胭脂记》、《藏珠记》、《红拂记》、《灌园记》、《昙花记》、《三元记》等十九种。下层计有

《三桂记》、《罗帕记》、《玉簪记》、《奇逢记》、《古城记》、《金貂记》、《三关记》等十七种。每种所选最少一二出，就所采之三十六种传奇观之，泰半皆为南戏，就中以《琵琶记》所选最多（占卷三下层五分之四）。就书名观之，所谓"青阳时调"者，据明汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》[①]云："……江以西，弋阳，其节以鼓，其调諠。至嘉靖而弋阳之调绝，变为乐平，为徽青阳。……"可知此调乃弋阳腔之变化的新腔，青阳本属安徽池州府，池州乃余姚腔之流行地[②]，今弋阳腔变化的新腔——青阳调——已侵入安徽省内，可知当时弋阳腔之余势，犹不可侮。维时勃兴的昆山腔，已自吴中渐扩张其势力于他处，适应此种新腔——昆山腔——的主要作家，至嘉靖万历间，已有多种新作品出现，故此书编者殆亦具迎合新时代的心理，书中选有李开先《断发记》、陆采《易鞋记》、张凤翼《红拂记》、《灌园记》、屠隆《昙花记》、汪廷讷《狮吼记》等数种一二折不等。然大部分仍以戏文为主，《荆》、《刘》、《拜》、《杀》四大传奇，除《拜月亭》外，无一不选，而明初著名之南戏如苏复之《金印记》、邱濬《投笔记》、沈采《千金记》及不见传本之《四节记》、沈受先《三元记》，皆有选剧。至于无名氏作品尤众，如《胭脂记》、《教子记》、《长城记》、《升仙记》、《破窑记》、《古城记》、《金貂记》等。尚有《藏珠记》、《五桂记》、《弨弓记》、《三桂记》、《卖水记》等，未见著录者多种，愈足珍贵。此书诚为探讨昆腔勃兴时代之弋阳、余姚两腔残存状况的绝好资料。

至于中层所选者，卷一计有"时尚楚歌《罗江怨》三十首。卷二"时新耍曲"乃散曲，计《风情妙曲》、《忆别情郎》、《春景漫

① 明汤显祖《玉茗堂全集》文集卷七。

② 明徐渭《南词叙录》："今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京湖南闽广用之。称余姚腔者，出于会稽，常润池太扬徐用之。称海盐腔者，嘉湖温台用之。惟昆腔止行于吴中。"

歌》等五题。卷三仍为《罗江怨》，共二十五首。卷四为零出，计《尼姑思凡》、《孝弟忠信》等四折。据明沈德符《顾曲杂言》，《罗江怨》兴于嘉隆间①，此则标目为：时尚楚歌”，可知此曲乃两湖间产物，万历初年，犹在流行。此书郑西谛曾于《明代的时曲》②中一介绍之谓于《罗江怨》之外，尚有《急催玉》、《劈破玉歌》，并附录此曲各一首，殊不可信，盖此书初即未采此二种俗曲，收此者乃《八能奏锦》及《摘锦奇音》也。

《鼎雕昆池新调乐府八能奏锦》六卷。

简称《八能奏锦》，卷首题云："汝川黄文华精选　书林蔡正河绣梓"，末卷尾有木记曰："皇明万历新岁爱日堂蔡正河梓行"。格式与《词林一枝》同，每半页十行，上层十字，下十六字，宾白均作双行。字刻粗拙，插图亦不及《词林一枝》之工致。卷数则分上中下，一二三，似分两次刊行者。此书今完整者仅二三两卷，上卷及一卷均残，中下卷全缺。幸目录犹存，得考见全书内容。

此书上层所选计有《罗帕记》、《玉簪详》、《妆盒记》、《红叶记》、《双节记》、《升仙记》等二十六种。下层计有《木梳记》、《狮吼记》、《五关记》、《藏珠记》、《琵琶记》、《三元记》等二十种。综计仍以南戏为多，明初著名的南戏与《词林一枝》所选者略同，以外尚有陈罴斋《跃鲤记》，无名氏作品又有《罗帕记》、《剔目记》(二种见明徐文长《南词叙录》"本朝"内)、《米糷记》(即《珍珠记》)、《草庐记》(二种见《曲海总目提要》)。其未见著录者则有《木梳记》、《金箭记》、《饭袋记》、《升天记》等。而明吕天成《曲品》下所称以《三元记》改成之《四德记》，亦见于此集中。万历

① 明沈德符《顾曲杂言》："嘉隆间乃兴《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《银绞丝》之属"。

② 郑振铎：《明代的时曲》(《痀偻集》上卷)。

时代之新作品，除所收《狮孔》、《红拂》、《玉簪》、《易鞋》诸记外，最可注意者则为梁辰鱼之《浣纱记》出现于此集中，《浣纱记》乃当时勃兴的新腔——昆山腔——所使用的新剧本。此书之流行地，虽难确晓，第依书名所冠"昆池新调"观之，可知昆当即昆山腔，池即安徽之池州，乃余姚腔，其流行范围当以安徽为中心，惟梁伯龙之《浣纱记》，他种腔调不能使用[①]，吾人虽未能明悉此地有无歌唱之者，但此种新腔的脚本已被选入集中，则昆腔在万历初年其势力固已自吴中蔓延至安徽一带矣。

中层所选尽为小曲，计《罗江怨》二十首，《哭皇天》二十首，《劈破玉歌》、《急催玉歌》各三十首。前二种乃明嘉隆间之产物，见沈德符《顾曲杂言》。《劈破玉歌》，此书目录中冠以"新调时尚"字样，可知乃万历间之新兴的小曲。袁中郎与其兄伯修《尺牍》[②]中有"……世人以诗为诗，未免为诗苦，弟以《打草竿》、《劈破玉》为诗，故足乐乐也。……"此曲当为中郎所喜，犹如明初李崆峒，何大复之称赏《琐南枝》等俗曲也[③]。本集所选者，内分《春夏秋冬》、《吹弹歌舞》、《琴棋书画》、《渔樵耕读》、《士农工商》诸题，以四季一题为最佳。惜此书已不完整，中卷之《罗江怨》，二卷之《哭皇天歌》或缺或残，未能得窥全豹，亦一遗憾。

《鼎刻时兴滚调歌令玉谷新簧》五卷

简称《玉谷新簧》，首卷题云："八景选辑　书林绣梓"，而第二卷则作"鼎镌精选增补滚调时兴歌令玉谷调簧"，"吉州景居士汇选　书林刘次泉绣梓"，卷末有"万历庚戌年孟秋

① 清朱彝尊《静志居诗话》："梁大伯龙填《浣纱记》……传奇家别本，弋阳子弟可以改调歌之，惟《浣纱》不能，固是词家老手。"

② 见《梨云馆类定袁中郎全集》卷二二：《尺牍》（明刊本）。

③ 见明沈德符《顾曲杂言》。

月刊行”木记。此次士伦又于第三卷末页上层发见“玉振金声中卷终”字样，又第四卷首下题云“吉州景居士选辑　书林廷礼绣梓”，此刊行者亦与前不同。吾等急检之，始知卷首之题名中“玉谷新簧”四字及第二卷题名中之“玉谷调簧”又“刘次泉”等七字，均系挖补者，可见此书屡经改名印行，此为明人书贾之一积习，吾人常于明人通俗书籍中见之，疑此书最初恐即名《玉振金声》也。格式与前二书同，每半页十行，上层九字，中四字，下十五字，宾白俱双行。惟插图系小方形，间置于上下层曲文中。镌刻亦不及前二书之佳，且内容与目录亦不一致，兹姑据目录略述如下：

上层计选《金貂记》、《升天记》、《思婚记》、《香囊记》、《四德记》等十二种。下层计选《三国志》、《琵琶记》、《金印记》、《萃盘记》等十二种。就中仍以南戏占大多数，其未见于前两书者有无名氏《玉环记》，未见著录者有《思婚记》、《六恶记》、《绮缘记》、《祝寿记》等。至万历间作品仅《玉簪记》、《浣纱记》两种。在万历末叶，昆腔大兴时代，所选如斯微量，似为可异，实则此集乃非为欣赏昆腔歌曲所使用之选集也。就此书题名观之，所谓“滚调”者，似尚未见之明人记载，一时颇难确定为何种腔调。但同时幸得一比较的研究资料，差可一证，即下述安徽刊本之《摘锦奇音》，亦题有“滚调”字样。嗣于尊经阁所藏《万曲明春》封面上余又发见有“徽池滚唱新白”字样，余意此数字可为“滚调”之一注脚，恐即徽省之一地方的腔调？盖昆腔未产生前之南戏，颇欠一定的音律，虽同一戏文，而依地方的歌唱，腔调亦因之有所不同。徐文长《南词叙录》所谓：“永嘉杂剧兴，则又即村坊小曲而为之，本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农市女，顺口可歌而已。……”可证南戏之无定律。徽池属于“余姚腔”之范围，乃南戏的腔调之一种，“滚调”当即“余姚腔”之一种新腔调也。此集之仅选昆腔《浣纱记》一种，

亦不过聊以点缀而已。

第一卷中层完全为“时兴各处讥妓耍孩儿歌”，西谛于《明代的时曲》一文中，亦曾言及此曲，第谓载于《摘锦奇音》中，则为大谬，盖《摘锦奇音》初即未收此曲。又谓有数十首，实亦不过十六首（外有嘲桐城、铜陵等处“小伙”五首），各曲内容亦非完全为讥嘲者，除于临清、扬州、仪征、苏州之“姐儿”肆力嘲谑外，余如天津、九江之“姐儿”，又致相当的赞赏矣。

《新刊徽板合像滚调乐府官腔摘锦奇音》六卷

简称《摘锦奇音》，内题云：“徽歙袭正我选辑　敦睦堂张三怀绣梓”，第六卷终有木记曰“辛亥孟春书林张三怀梓”，格式与前三书异（惟图系大型，与《词林一枝》、《八能奏锦》同），仅分二层，上系一小栏，载小曲，酒令，灯谜及省县地名。下层占全页十分之七强，每半页下层十一行，行二十四字，宾白双行。

下层所选尽为戏曲，计有《琵琶记》、《白兔记》、《幽闺记》、《千金记》、《运甓记》、《断发记》等三十二种，仍以南戏为主，《琵琶记》选至十一出之多，占卷一一卷。荆、刘、拜、杀，仅未见《杀狗记》而已。他如《金印记》、《投笔记》、《千金记》、《三元记》、《跃鲤记》，以及无名氏之《长城记》、《升仙记》、《金貂记》、《破窑记》亦均选入集内。其为前三书所未见之无名氏作品则有《白袍记》、《同窗记》、《运甓记》、《镶环记》（见《新传奇品》）等。未见著录者则有《皮囊记》、《金鐗记》、《招关记》、《嫖院记》。万历时代新作品极少，除《玉簪记》外，惟见王伯良《男后记》。其数量之少，与《玉谷新簧》相同。据此二书所选诸剧观之，愈足明“滚调”之为南戏一个新腔调矣。

上层卷一为《汇选时兴罗江怨妙歌》，与《词林一枝》所选者同，惟词句微有出入。《急催玉歌》与《八能奏锦》所选者同。卷二为《酒色财气哭皇天歌》及《劈破玉》（除《八能奏锦》所选诸题外，尚有《怨病哭》、《嫁走死》等题）。卷三为《时尚古人劈破玉歌》，

均以传奇为题材，每首一种，计有《琵琶记》、《金印记》、《白兔记》、《投笔记》、《鹦歌记》、《嫖院记》等十五种，均属南戏，可见南戏之势力，在此迄未少衰，即俗曲亦以之为题材也。卷四为“大明一统合属两京十三省所省县”地名表及“时尚酒令”，卷五为“汇选时兴灯谜”。

《新刊葫芦先生杂剧》一本

明刊本，此剧与《郁轮袍》、《杜祁公看傀儡》二种合为一册，《内阁文库汉籍目录》中有一题《明人杂剧三种》者，即此三种之合册也。三种版式相同，疑为一杂剧丛刊。三种俱未题作者姓名，按《郁轮袍》及《杜祁公看傀儡》乃明王辰玉(衡)作品，二种收于《盛明杂剧》及《酹江集》中。《顾曲杂言》又称王有《没奈何》一种[1]。黄文旸《曲海目》复载王有《长安街》《没奈何》各一种，姚梅伯《今乐考证》，王静庵《曲录》均因之，世遂以为王于《没奈何》外又有《长安街》一种，因未见传本，后之治戏曲史者亦皆沿袭之。此次余在内阁文库得观斯书，始悉历来相传之误。盖此剧之正目乃“没奈何哭倒长安街　弥勒佛跳入葫芦里”可知《曲海目》之大误也。此剧虽罕见传本，按《盛明杂剧》第一辑，陈与郊《袁氏义犬剧》中插有《葫芦先生》一剧，归而检之，不意其曲文宾白却与此本完全相同，不过脚色乃正末(弥勒佛)及净(没奈何)，非生丑耳。今据内阁藏本之正目，又可辑成王衡作品一种，颇为大快也。外二种之剧名及正目，与《盛明杂剧》本微有出入，兹附记如下：

《新刊郁轮袍杂剧》　曲文宾白与《盛明杂剧》本同，惟正目异，作二句云“王摩诘拍碎郁轮袍　韩持国正本中书省”。

《新刊杜祁公看傀儡杂剧》　《顾曲杂言》及《盛明杂剧》均题作《真傀儡》，此则为《看傀儡》，正目则云《真傀儡》，似

① 同前书“近年王辰玉太史衡所作《真傀儡》、《没奈何》剧大得金元本色，可称一时独步。”

较前二书之题名为佳，余悉同。

《易水歌》一本

明刊本，每半页九行行行十八字，内题《槲园居士》著，演荆卿故事。此本著录于《佚存书目》附载三，按明叶宪祖号槲园居士，有《易水寒》一本，载《盛明杂剧》第一辑中，检之此即《易水寒》也。惟杂剧本之正名，此则为总诗，置于篇末耳。

《三义记》一本

明刊本，右二种传奇，各四折。版式与《易水歌》相同，惟均未题撰者姓名。按《三义记》源出最近士伦发见之《花影集》中之《刘方三义传》，两种《燕居笔记》皆选载之。又冯梦龙《醒世恒言》之《刘小官雌雄兄弟》，亦写此。今又有人撰为戏曲，可知此故事之流行明季也。此剧亦属罕觏（曲文系南北合套）。

《渭唐梦》一本

明刊本，希见，亦不题撰者姓名，演贾员外之女，见王生饮于门前酒肆，因王貌美动情，嗣由梦神撮合，成为夫妇。兹附此剧（曲文系南北合套）之总目出名如下：

总目　做小买卖的是店小二　结好因缘的是梦游神

　　　害干相思的是贾妹子　撞大造化的是王仲麟

出名　《目成》　《梦聚》　《病讯》　《姻联》

《琴心雅调》二卷

万历刊本，每半页九行十八字，宾白双行。首无序文，不题撰者姓名，演司马相如、卓文君故事。按明人之以相如文君为戏曲题材者，杂剧有周宪王之《汉相如献赋题桥》（《杂剧十段锦》丁集），传奇有陆济之的《题桥记》（未见传本）及孙柚之《司马相如琴心记》（有富春堂刻本，《六十种曲》本）。此亦传奇体裁（曲文南北合套），上下两卷各四折，不似《琴心记》（四卷共四十四折）之繁缛，盖以简明胜也。此本亦罕觏，兹志其出名，上卷计挑琴、奔凤、涤器、题桥，下卷计献赋、还乡、交欢、重聚共八折。

《衍庄新调》一本

天启刊本，内题"古越云来居士编，友人常新道人订。"此剧著录于《佚存书目》附载三，按云来居士乃明王应遴之别号，《盛明杂剧》第二辑有王应遴之《逍遥游》一种，系演庄子度梁县尹故事(皮黄中有《敲骨求金》一剧，即渊源于此。)洎在内阁文库检出此书观之，即《逍遥游》也。其曲文宾白，亦皆无异。特此非单刻本，乃附于《王应遴杂集》中者，首尚有天启丙寅新常道人题序，斯为杂剧本所无者耳。考王应遴实字堇父，号云来居士，通历象医术，曾参与天启时修历。集中有《议修历疏》、《冬至测验数》、《答日食问》诸文，又有关于医学文字。此外诗则有《燕游记》、《长安灯市诗》百首，此集殊罕见，世祇悉王有此剧一本传世，不知王之并通历象医学也，因附记之。

《新刻点板乐府南音》二集

万历刊本，首无序文。内题"洞庭萧士选辑　湖南主人校点"，共分日月两集。日集所选为杂剧传奇，计有《玉簪记》、《三国志》、《宝剑记》、《灌园记》、《红拂记》、《拜月亭》、《窃符记》、《红梨记》、《绣襦记》九种。每种所选最多者四五折，杂剧仅《单刀赴会》一出而已。李开先《宝剑记》向罕传本，除吴兴周氏藏有嘉靖原刻本外，清初戏曲选集如叶堂之《纳书楹曲谱》亦仅收《夜奔》一折，此集所选则有《夜奔梁山》、《怜贞释放》、《寺叙》三折，此书惜亦少见也。月集系散套，所选计有沈青门、高东嘉、陈大声、唐伯虎、燕仲义、杨升庵、梁伯龙、祝枝山、文衡山、毛莲石、刘东生、王渼陂、张伯起诸家。

《新镌绣像评点玄雪谱》四卷

明末刊本，内题："锄兰忍人选辑　媚花香史批评"，首有声隐道人序，凡例。绣像最精美工致，凡例其二云："绣像近孩，未免大方之笑，然西方之雕工绘本，何亦不甚老成，想观感之妙，正妙于此，故益求其精，以供珍赏。"可见此书之着意于

绣像也。大抵一曲一图,亦有无图者。每图表为圆形,绘剧中人物,里为当时名人所绘之花鸟山水,亦圆图,盖晚明之通例,吾人恒于崇祯刊本戏曲中见之,特无此书之精美耳。卷一图中有题"徽州黄子立刻"者,黄为当时徽州之雕刻名手,与项南洲(镌刻《吴骚合编》插图者)可谓一时瑜亮,斯真"益求其精,以供珍赏"矣。四卷所选杂剧传奇凡三十九种,甚为丰富,惜此书极罕见,兹录全书目录如下,以绍介于世:(每剧名下之数字,系表所选出数)

卷 一

琵琶记 (4) 西厢记 (3) 望湖亭 (3) 东郭记 (4) 幽闺记 (2) 络冰丝 (1) 珍珠衫 (3) 红拂记 (2)

卷 二

焚香记 (1) 水浒记 (3) 还魂记 (5) 灌园记 (5) 花筵赚 (4) 风流院 (1) 明珠记 (3) 彩楼记 (1)

卷 三

三国记 (1) 西楼记 (3) 义侠记 (2) 鸳鸯棒 (4) 情邮记 (4) 灵犀佩 (2) 昙花记 (1) 白兔记 (1)
荆钗记 (1) 明月珰 (1)

卷 四

狮吼记 (1) 蕉帕记 (1) 想当然 (4) 红梨记 (1) 红梅记 (2) 绣襦记 (2) 四声猿 (1) 祝发记 (1) 浣纱记 (2) 连环记 (2) 冰山记 (1) 异梦记 (1) 题塔记 (1)

以上四卷所选诸剧,凡昆曲极盛时代万历前后之名家作品,多已选入。尚有罕见者数种如卷一袁韫玉之《珍珠衫》[①],仅《万锦清音》选入《王媪惊欢》一折,《纳书楹》虽选《歆动》

---

① 《珍珠衫》仅见高奕《新传奇品》及《传奇汇考》著录,惟顺治刊本《万锦清音》雪集有《珍珠衫》,下题袁韫玉编。

一折而无宾白。此集共收《哭花》、《歆动》、《惊欢》三折，殊可贵也。又卷二之朱京樊《风流院》(演小青故事)，除吴瞿庵先生藏有万历刻原本外，尚未见有选者，此集则选入《阅记》一折。又卷三许自昌之《灵犀佩》，除吾家藏有天启钞本外，仅见《怡春锦》选入《情钟》、《密订》二折，《万锦清音》选入《湘灵密订》、《僧尼暗通》二折而已。今此集又见选有《情钟》、《鞫问》两折。又《明月珰》(演青娥雪梨故事)一种，未见著录，此集选《互角》一折，可窥内容一斑。又卷四之《冰山记》、《异梦记》、《题塔记》三种，尤为难得之品。《冰山记》演魏忠贤失败事，《今乐考证》题为陈治徵作，按此据张岱亦曾加以删改者[①]。陈乃乾氏尝惜以魏阉为戏曲题材者，谓仅有《磨忠记》[②]，殊不知尚有《冰山记》也，此集选《阴战》一折。《异梦记》著录于《今乐考证》，题无名氏作，此集选《梦圆》一折，又《万锦清音》亦选此折而无宾白，此剧系演王奇俊、顾云容梦赠双鱼佩故事。《题塔记》松癯道人作，瞿庵先生藏有万历原刻本，惜数年前已毁于沪上兵燹，此集选《壮怀》一折，恐为此剧宇内仅存之一鳞爪矣。

宫内省图书寮

二日午前十时半，士伦偕余再诣禁城，入北桔门至宫内省图书寮观书。寮中宋元善本，插架至多，秘笈尤夥。宋刊本如

① 明张岱《陶庵梦忆》卷一，《冰山记》一条云："魏珰败，好事作传奇十数本，多失实，余为删改之，仍名《冰山》。"

② 见陈乃乾《磨忠记跋》。

单疏本之《尚书正义》、《太平寰宇记》残本、《论衡》、《王文公文集》残本诸书，皆世所习知，或有影刊，或已绍介者也。故余此次独取《南海集》等五种一观，惟内中之《杨东莱先生批评西游记》，许自昌《橘浦记》，亦有铅印影刊，兹睹原椠，聊览图像而已，其精采固又胜于缩印者矣。余三种略志如下：

《诚斋先生南海集》八卷

宋刊本，半叶十行，行二十八字，字大疏朗悦目，宋椠中之精品也。按《南海集》向皆附于《诚斋集》中，如《四部丛刊》本《诚斋集》卷十七十八者是。此则为单刻本，殊希见。且此本共收诗四百篇，较之《丛刊》本超出二百七十篇，尤为可贵。《丛刊》本系据缪氏艺风堂藏景宋写本景印者，尾题"嘉定元年春三月男长孺编定端平元年夏五月门人罗茂良校正"。此本卷末有淳熙丙午十二月朔门生刘焕跋云："……侍读诚斋先生乃今日之昌黎公也。为诗之多，至一千八百余首，分为五集。……今得《南海》一集，总四百篇，不敢掩为家藏，刊而传之，以为骚人之规范。余四集将继以请，则又当与学者共之。"可知此本刊行颇早。《丛刊》本编定于嘉定元年，后于此本二十二年，或有删削者欤？

《笔势集》一卷

江户时代钞本，唐释希一撰。此书中土未见传本，著录于《佚存书目》中。首有自序略谓："余姓好临池，未能尽墨。志敦握管，不悟毫端。肆意古今，询访耆旧。径历一十余年，方见王逸少《笔势论》及诸家体说。以岁月夐远，人代悬隔，其相传授，并皆零落，各获异所，总有八篇，置之栊袖。耽玩循还，不能释手。……恐有遗坠阙于后，遂以时代遐迩，次第勒成卷轴，……冀望墨池之士，同好君子有所鉴焉。"次录用笔法，晋卫夫人《笔阵图》、王羲之《笔势论》、梁武帝《观钟繇书法十二意》、庾肩吾《书品论》等八篇。尾有"安永十年春成房"题

字,《佚存书目》称:"安永十年,东寺观知院の敬宝法印藏本より寫したゐものなり。"其传来时期,虽难明悉,要亦以佚书而珍视之可也。

《删补文苑楂橘》二卷

高丽钞本,此书德富苏峰氏成篑堂亦藏一部,乃高丽活字本。予书已于《日本东京所见中国小说书目提要》中,志其特点。世多以未见全目为憾。兹附记如下:

卷 一

虬髯客 红线 昆仑奴 古押牙 韦十一娘 义倡开国夫人 负情侬 崔莺莺 赵飞燕

卷 二

裴谌 韦鲍生 崔玄微 韦丹 灵应 柳毅 薛伟 淳于棼 张直方 东郭先生

以上或为唐人传奇,或为明人小说,其曰删补,恐尚有旧本也。予书谓:

"此《文苑楂橘》或为朝鲜人翻刻本",余则信为翻明本,往如《剪灯新话》,近如士伦发见之《花影集》,此种传奇小说,正为明代朝鲜人士所嗜读,是则《文苑楂橘》亦当有原刻本也。

东大支那哲文研究室

是日午后四时,自内阁文库出,复往东京帝国大学支那哲文研究室观书。时文学部助手斋藤护一君,已将该研究室所藏善本戏曲小说,陈满几案。戏曲如《苏门啸》,往昔仅东大有此一部(董授经先生旧藏),数年前吾弟惜华又在京获一部。东大藏者缺序而图备,吾弟藏者序具而图残,合之固为全璧也。小说

如李卓吾评点之《水浒全传》三十卷(金阊映雪草堂刊),前有绣像二十页,每页区为三四或五六部分描写数卷节目,殊为别致。又如万历刊本《万锦情林》,允为难得之品。牛津图书馆虽藏有一书,然系残籍,仅存卷五卷六一册而已[①]。此书下层小说如《钟情丽集》、《白生三妙传》、《觅莲传记》等七篇,均有插图多帧,描摹男女相悦之事,有形媟亵者,其书之罕传世,或以此点而经清代禁毁者欤?又如明刊本《醉醒石》,昔甚罕见,董氏诵芬室曾有重刊本,后忽叠有书现,已不足珍视矣。

尊经阁文库

三日午前九时半,原三七君来访,同驱车赴目黑区驹场町,前田侯爵邸尊经阁文库,士伦约于途中来迎同往,十时始抵前田侯邸。投刺延入,由永山近彰、青木外吉二君招待。余所拟观各书,计有《万曲明春》、《无声戏》、《隋唐两朝志传》、《平虏传》、《征播奏捷传》、《駷粟日抄》、《博闻饾钉录》七种。少选,一一备出,各书多贮以樟木之函,闻皆元禄时代先世侯爵所特制者,今犹具存,其善保先人遗物,洵足钦敬。今日惜值星期六,阅览时间有限,除《万曲明春》外,仅一展阅,略窥内容,他日有会,当再详览。

《鼎锲徽池雅调南北官腔乐府点板曲响大明春》六卷

简称《大明春》,一名《万曲明春》,卷一题云:"教坊掌教司扶摇程万里选　后学庠生冲怀朱鼎臣集　闽建书林拱唐金魁绣"(分题三行),内分三层,格式与《词林一枝》、《八能奏锦》

① 见蠗蝓生:《记牛津所藏的中文书》。

同。每半叶上层十行,行九字。中十六行,行四字。下十行,行十五字。宾白俱双行。卷六尾有木记曰:“书林拱唐金氏梓”,虽无镌刻岁月,观其版式体裁,决为万历刊本无疑。封面分二段,上图下题“新调万曲长春”,夹题小字云“徽池滚唱新白　书林金拱唐梓。”此“徽池滚唱新白”六字,颇可证“滚调”之为徽省一个流行的新调也。

上层所选计《玉簪记》、《米糷记》等二十二种。下层计《五桂记》、《玉环记》等十四种。仍以南戏占其泰半,万历时代新作品,仅见《红拂记》一种。而不见著录之无名氏作品,《谪仙记》、《尝胆记》、《兴刘记》、《征蛮记》、《复仇记》等,除与《词林一枝》等互见者外,尚有数种,且多属罕见之传奇,诚为最珍贵之一选集,其价值与内阁文库之《八能奏锦》相骖靳也。

中层卷一卷六为“汇选江湖方语”,皆明代江湖上之隐语。如言“平天孙”,乃官员也。“青腰儿”,乃皂隶也。“纂经”,乃打卦的。短路的,乃剪径打劫。“斗花”,乃闺女也。“酸子”,乃季才也。“牙老”,是讲戏文说唱的。姑举数例,以见一斑。又无穷会所藏明刊题李卓吾编集之《开卷一笑》上卷中亦有此种隐语,均为研考明代社会史之绝好资料。“江湖方语”后又附“江湖俏语”,按即歇后语。如言“襄王会神女——还在梦中”,“孔明七擒孟获——要他心服”,“狗咬吕洞宾——不识个好人”,“茅屋上安兽头——如何相称”,极有趣致。

卷二为《离别寄赠妙诗》,卷三为《离别歌词》及《劈破玉歌》(与《摘锦奇音》所选者词句同)。卷四为《挂枝儿》,计有《古今人物挂真儿歌》十八首,系以南戏为题材,如《摘锦奇音》卷三之《时尚古人劈破玉歌》,每首咏传奇一首,有《琵琶记》、《金印记》、《西厢记》、《投笔记》、《四节记》、《破窑记》诸题。又《问答挂枝儿》九首,系连续体,娘诘女恋情之作。卷五为《汇选倒挂枝儿》,均男女风情恋歌。按《挂枝儿》为万历间产物,当时甚

为风行[1],《金瓶梅词话》中亦曾言之,若明代《挂枝儿》选集,当以此书为大观,盖此集所收《挂枝儿》固不仅以数量之富为可贵,尤贵在各体咸备也。若冯梦龙《挂枝儿》一书[2]乃模拟作品,不足据之考其初型,故此集最足珍贵。卷五尚有"汇选苏州歌叠叠锦"数首,此即《闹五更》,为五更调之一种。但与《词林一枝》、《摘锦奇音》中之《哭皇天》的闹五更不同,吾人据此二体可上溯唐代俗曲之《叹五更》、《太子五更转》等的五更调[3],下考清代以来之五更小调演变的痕迹也。

静嘉堂文库

午前十一时半,自尊经阁辞出,原君偕余至澁谷午餐,少憩。复由此乘电车赴世田谷区,参观岩崎男爵静嘉堂文库。至别院前驿下车,往冈本町,沿途清流映带,风光绝佳。文库位于岩崎氏之山庄中,乃西式建筑。嘉木繁荫,间以时花,尤饶胜致。库中所藏以吾国归安陆氏皕宋楼故物为主,近年又于其国文善本古钞,致力搜求,网罗极富,有海东天一、汲古之目,故吾人来京观书尤不可不一观静嘉堂也。时士伦已先来候余,复值诸桥辙次博士,余语博士连日各处观书,埋首故纸堆中,几不知东京之有游观之乐。博士笑曰:"君真成书呆子矣!"余答云:"若书呆子,则吾岂敢?"相与粲然。兹将是日所观各书,约略记之。其他宋元秘笈,顾以迫于晷刻,未能一览,引为憾事也。

① 见明沈德符《顾曲杂言》。

② 寒斋藏有明刊本《挂枝儿》,及《浮白山人十种》本《挂枝儿》二种。

③ 见《敦煌掇琐》上辑。

《类编历举三场文选》十集

元至正刊本，十集凡七十二卷。首为“圣朝科举进士程式”，所述程式，较《元史·选举志》为详。有皇庆二年罢诗赋重经学之一白话文诏令，为《元史》所未载，爰节录如下云：“经学词赋是两等，经学是说修身治国齐家平天下的勾当，词赋的是吟诗课赋作文字的勾当。自隋唐已来，取人专尚词赋，人都习学的浮华了。罢去词赋的言语，前贤也多曾说来。为这上头，翰林院集贤院礼部先拟德行明经为本，不明词赋来。俺如今将律赋省题，诗小义等都不用，止存留诏诰章表，专立德行明经，内《四书》、《五经》以程子朱晦庵注解为主，是格物致知修己治人之学。……”

按《元史·志》中有皇庆二年，中书省请罢诗赋重经学之章奏[①]即此白话诏令之所据，试比较观之，其文言白话，极有趣致。惟史载十一月所下之诏，乃与前述之白话诏令，完全不同，可知必经宋濂诸修史者所改窜者矣。外十集计分甲经义，乙易义，丙书义，丁诗义，戊礼记义，己春秋义，庚古赋，辛诏诰章表，壬对策，癸御试策。除辛癸两集外，均八科计八卷。内含江浙、江西、湖广、燕南各处之乡试，中书堂之会试及御试三场之试卷。此书内阁文库尚藏有朝鲜刊本，可见当时之盛行。内阁又藏有《皇元大科三场文选》亦至正刊本，专辑江浙三处之会试登科试卷，盖均为当时士子应试之时，揣摩风气之书也。

《谀闻随笔》一卷

清钞本，明张怡辑。著录于《佚存书目》附载二。皆辑明

① 《元史》三一《选举志》科目：“皇庆二年十月，中书省臣奏科举事。……夫取士之法，经学实修己治人之道，词赋乃摛章绘句之学。自隋唐以来，取人专尚词赋，故士习浮华。今臣等所拟尚律赋省题，小义皆不用，专立德行明经科，以此取士，庶可得人，帝然之。十一月乃下诏曰……”

代宫廷祭祀及他故实，均辑自明人《光禄寺志》、朱国桢《涌幢小品》等书，未见他罕觏之书。

《四友堂里言》

旧钞本，题山阴黄钺凑字，首有康熙乙酉自序，传奇体共十二折。兹录其总目及出名如下：

怀幽思散青郊千金月妹　负痴情追绮阁五马王贞

为友朋舒侠气庠生协五　恃财势作狂游公子钱升

出名　概忘　咄空　劝游　痴遇　追晤　绿树　哭花　瞻钗　缄晤　闻期　会警　荫合

末附《越吟》(散套)四题、《四时园词》等。

长泽规矩也氏藏书

日本各大文库，所藏中国善本戏曲小说，其入藏时期多在江户初期(明末清初)，官府如今之内阁文库，私家如尊经阁文库，其最著者也。若近十余年来，关东方面，其个人收藏之富者，当推吾友长泽士伦学士。盖士伦固以研究小说名世，又邃于版本目录之学，鉴赏既精，收藏亦富。邺架所庋，颇多佳椠。戏曲如宣德刊本《金童玉女娇红记》、崇祯刊本《二胥记》、富春堂刊本《玉环记》、继志斋刊本《锦笺记》等。小说如万历刊本《风流十传》、明刊本《详情公案》、清初刊本《警世奇观》等，俱为蜚声艺苑之物。比岁时有珍籍入藏，如明末刊本《潮调金花女大全》一书，似尚未闻于中土。三日午后复假静嘉堂，承示所藏各种珍本，叹为大观。兹将《金花女》等三种略识如左：

《重补摘锦潮调金花女》二卷

明末刊本，序目缺。内分上下两层，下层占全页十分之

六，为《金花女》。上层为《六娘对月》，字体略小，唱词大字宾白小字，但下层宾白则作双行。末页上题“苏六娘卷之终”，下题“潮调金花女大全终”。全书中部微残，虽未题刊年，自其书之格式，字体，及所题之“大全”字样观之，均足为晚明刊本之证。

所谓“潮调”，当即粤东潮州之地方的腔调，观其体制，虽系南曲，而有题“《平调》”者，且亦有不叶韵之处。余以为此盖晚明民间摹仿南戏体裁，未成熟之作品，徒思将此故事演为戏曲，不计其合律与否，纯为平民文学之本色。全书略字极多，一见之即为民间使用之唱本。其古拙多趣，颇似元刊本《全相平话》、《元杂剧三十一种》二书。此种唱本，向所未见，允足珍贵也。

《金花女》演清州刘永，年少多才，经其友薛秀之介，纳金花女为妻，伉俪甚笃。刘故寒素，女自兄假金，劝夫计谐入京。二人途中遭劫，惟均遇救离散。女返兄家，刘及第授职，途经女投江处致祭，不意后于南山与女相会团圆。盖女返家后，誓不再嫁，为嫂迫而牧羊南山也。苏六娘即演此女与郭继春相爱之事，惟格于母命，二人不能定姻。女郁而致疾，其婢桃花潜引郭与女相会，女矢不嫁他人，母迫之，遂服毒自杀，郭闻之亦自经而死。后女救而得苏，苦思郭，刺目毁容，以示坚决。惜中残，乃又有《六娘出嫁》一折，其结果莫能明晓焉。

以上二种，情节简单，不脱故臼，词亦平庸，殊罕妙绪。每折(上存十一折，下存十七折)均有出目①，字数亦不整齐，确系未经文人润饰者。在平民文学技术上，虽非佳构，然其不斤斤拘于格律，自是难得之作也。

《闹乌江传奇》二卷

清顺治刊本，明云间朱英寄林撰，江右田大奇常卿评，首

① 见长泽规矩也：《家藏曲本目录》(《书志学》第八卷第三号)。

有顺治庚寅田大奇序。惜存卷上一册，计十出。此书著录于《曲录》二，无名氏作品内。演江都柳莺恋女伶李莲生之事，书不恒见，兹录其家门于下：

《满庭芳》柳士鸣长，闻名起慕，暗中逗出情肠。莲生优妓，一梦想如狂。两痴对偶成胶，恨缘悭蓦地他方。遭兵执，一天星散，死去到成双。情魂游地府，含恨唏嘘，泪洒乌江。判送原神交割，两得还阳。捷报拟姻成误，笞良朋加利洞房。再重逢，团头聚面，即景播辞扬。

《花萼楼传奇》二卷

清顺治刊本，内题"昭亭有情痴填词　姑射醉月主人阅"首有顺治癸巳姑射醉月主人序，外凡例六则，上下二卷各十八折。著录于《今乐考证》十，题有情痴撰。

此剧演明季晋临汾韩世侯、世臣昆仲三人，乃苏轼、苏辙、秦观转世。魏阉党徒西自流，欲妻世臣以女，拒之。世臣旋遘妓吉伯姬(琴操转世)而订姻焉。西思妾吉辱韩，吉毁容拒之。继流寇李自成至，西又陷韩未果，吉为乱兵冲散，世臣后捷南宫，聘舅向氏之女为妻，与吉亦团圆，纳为篷室云。出目已见《长泽氏家藏曲本目录》，兹志其家门如下：

《满庭芳》姑射勋裔，韩生豪侠，晋中阀阅堪扬。家门孝义，兄弟谪仙郎。年少奇才风雅，喜恭奉仙佛关王。干戈攘，求仙降语，终始利名藏。妓馆双娟盟，奸将姬献，逼毁红妆。恨奸谋暗害，神救沦亡。还妾捷元访友，留情处山水奚囊。再重逢，联芳及第，三凤舞华堂。

此次观书江户，虽仅四日，然历观八处藏书，各大文库，均已入览，所见珍本佳椠，不下六七十种。顾前人或有记载，或为余未暇留意，故本篇略而未述，仅记其三十种而已。或为宇内孤本，或为天坏秘笈，谫陋如余，可谓深饱眼福。往年余曾恭览

正仓院二次，今复得观宫内省图书寮、内阁文库，睹天府之琳琅，窥秘阁之珍籍，均为余东游最荣幸之事。时序匆匆，倏逾半载，每期所记，容有误谬，将来尚拟补正，再贡之同好也。己卯六月，芸子记于西京。

附记：

此稿内阁读曲一部分，曾别题《内阁文库读曲记》，刊于《朔风》第二、三两期，故集中未收此篇。（民国卅一年七月）

《书志学》第十二卷第三号、五号、六号及第十三卷第一号（昭和十三年五月、六月、七月、八月）

内阁文库读曲续记

日本内阁文库所藏中国小说戏曲珍本之富，世所罕睹，小说部分，前由友人孙子书先生调查，撰为书目提要行世。戏曲部分，余亦曾于二十七年之冬，承蒙特许入内观览，获睹国内久佚或罕觏之《词林一枝》等十二种(外前田侯尊经阁文库藏《万曲明春》一种)，撰为《内阁文库读曲记》一稿，刊于《朔风》。然当日余在内阁观书，为时一日有半，只十余小时，匆匆目览手抄，未遑细观，有仅录其目，仓卒未检其内容者。前稿所记，不过略志各书版本格式，内容特点，聊以绍介于世而已。顾《词林一枝》等五种选集，所收未见著录戏文，实有多种，亟关重要，颇思再作进一步之调查也。翌年夏间，复蒙两文库当局特许重览各书一次，对于《词林一枝》等五种选集所收希见诸传奇，因得悉数著录，觉可补王氏《曲录》、姚氏《今乐考证》者甚多，暇时试为钩稽，续成此稿，聊以补逸，武断之处，殆所不免，尚望方家，有以正之。至于"滚调"特色，此次亦已发见，别撰《释滚调》一文，载于《东方学报》(京都第十二册四分)，恕不多赘焉。

《新刻京板青阳时调词林一枝》四卷

简称：《词林一枝》，明黄文华选辑，万历元年(公元一五七三)叶志元刊本，内分三栏，上下两栏，均为戏曲，中栏为散曲小曲。卷一上栏计选：《狮吼记》一(数字表出数，下同。)、《胭脂记》一、《藏珠记》二、《红拂记》一、《灌园记》二。下栏计选：《三桂记》一、《罗帕记》二、《玉簪记》三、《奇逢记》一。卷二上栏计：《昙花记》一、《三元记》一、《题红记》一、《五桂记》一、

《教子记》一。下栏计:《古城记》二、《金貂记》一、《三关记》一、《荆钗记》一、《破窑记》一。卷三上栏计:《长城记》一、《升仙记》一、《投笔记》二、《洛阳记》一。下栏计:《琵琶记》五、《西厢记》二。卷四栏上计:《调弓记》一、《断发记》一、《易鞋记》一、《杀狗记》一、《四节记》一。下栏计:《金印记》二、《白兔记》一、《妆盒记》一、《千金记》一、《卖水记》一、《和戎记》一。计三十六种,就中未见著录,或希觏传奇者,兹分述如下,惟各书所选戏曲其有互见者,今汇志其出名于初见条内,他书重见者,仅记其剧名而已。

《胭脂记》　明无名氏撰,有万历金陵文林阁刻本两卷,首题:《新刻全像胭脂记》,国内藏者颇罕,国外惟日本京都神田喜一郎氏藏之。《词林一枝》收"观灯赴约"一出,其他四集未见,惟万历刊本《徽池雅调》[①]卷二上栏亦收此出,又万历刊本《乐府菁华》[②]卷五上栏别收"递柬传情"一出,他若顺治刊本《万锦清音》[③]月集,收"郭华买脂"、"观灯赴约"二出,乃弋阳调矣。

《藏珠记》　此剧从未见各家著录,《词林一枝》收"夫妇私会"、"妬妾争宠"二出,《八能秦锦》收"申澶夫妇私会"一出,今考惟万历刊本《尧天乐》[④]下卷上栏亦收"私会"一出,此剧今存盖仅此矣。

《五桂记》　演燕山窦氏五子故事,《词林一枝》收"加官

① 《精选天下时尚南北徽池雅调》二卷,态稔寰辑,明刊本,书分上中下三栏,格式与《词林一枝》同。

② 《新锲梨园摘锦乐府精华》十二卷,刘君锡辑,万历庚子刊本,书分上下两栏,计收传奇三十四种。

③ 《万锦清音》四集,方来馆主人选,顺治刊本,计收传奇十二种。

④ 《新选天下时尚南北新调尧天乐》二卷,殷启圣辑,明刊本,格式与《词林一枝》同。

进禄”一出,《八能奏锦》收“万俟传抢场告考”一出,《万曲长春》所选最多,计“窦仪加官进禄”、“一家五喜临门”、“四花精游花园”、“窦仪素娥问答”四出,以外明人选集惟《乐府菁华》卷二上栏选“公子思忆”一出而已。按明王稺登撰《全德记》(有万历刊本,故吴瞿庵旧藏)演燕山窦禹钧千金全德事,《五桂记》疑别是一本,据题名及所选出目观之,似是着重于五子之题材者。

《三元记》 此乃《商辂三元记》,疑即出于明初戏文《商辂三元记》(见徐渭《南词叙录》“本朝”内)? 盖《词林一枝》、《摘锦奇音》等所选之“雪梅吊孝”、“雪梅观画有感”等出,均为青阳调或滚调之曲文,此外如万历刊本《时调青昆》[①]卷一下栏亦收“雪梅观画”一出,明季刊本《歌林拾翠》[②]二集亦然,出名“雪梅观画”,均系青阳调,惟《万锦清音》月集所收之“雪梅观画”,列之弋阳调内,与上述各书曲文,词句颇有出入,此岂即最初之戏文乎?

《题红纪》 演唐于祐红叶题诗事,《词林一枝》选“四喜四爱”一出,又《八能奏锦》、《玉谷新簧》均收此出,而题名作《红叶记》,他如《乐府菁卷》卷一、《万锦清音》日集、清初刻本《千家合锦》[③]亦然。按《题红记》相传为明王骥德幼时改其父炉峰所作《红叶记》而成,今有万历继志斋刻本二卷传世,罕见,惟北京图书馆藏之。又祝长生亦有《题红记》之作,惜不传。按明胡文焕《群音类选》[④]卷一七所收红叶故事戏曲凡三种,计《题红记》四出、《红叶记》五出,末附《韩夫人金盆记》(未

① 《新选南北乐府时调青昆》四卷,黄儒卿辑,万历刊本,格式与《词林一枝》同。

② 《新镌乐府清音歌林拾翠》,明季刊本,今存一二两集。

③ 《新镌时尚千家合锦》一卷,清初刊本,计收传奇十种。

④ 《群音类选》,胡文焕辑,万历刊本。

见著录)一出,《题红》、《红叶》二记并收,当系二种,岂祝长生之作,即存于胡选中欤? 又按《韩夫人金盆记》一种,下题一名"四喜四爱",曲文与《词林一枝》等同,是则《词林一枝》等书所选"四喜四爱",及出于《金盆记》,各书所题之名均误矣。又《玉谷新簧》所载"四喜四爱"为滚调的曲文,而《群音类选》均无宾白,独此有之,可知《金盆记》必当时流行曲文,惜作者之名不传也。

《长城记》　明无名氏撰,演流行最普遍之孟姜女故事,惟未见全本,仅见"姜女送衣"一出。《词林一枝》、《摘锦奇音》、《万曲长春》、《怡春锦曲》[1]、《尧天乐》均收之,惟《万曲长春》易名为《寒衣记》,与《摘锦奇音》同为滚调曲文,乃微异者,此流行最广故事之戏文,恐仅存此矣。

《升仙记》　明无名氏撰,有万历富春堂刊本,卷首题《韩湘子九度文公升仙记》二卷,故鄞县马氏及长乐郑氏均有藏本,《词林一枝》选"文公责侄"一出,《摘锦奇音》、《玉谷新簧》亦有所选,《八能奏锦》选"雪拥蓝关"而易名为《升天记》,此外如《尧天乐》、《徽池雅调》,亦收之出。

《洛阳记》　演蔡襄造洛阳桥事,《词林一枝》收"兴宗过关",《玉谷新簧》收"过渡救蒙",《八能奏锦》收"邀女回家"各一出,惟《八能奏锦》题名为《洛阳桥》,此外选集若《尧天乐》卷下亦收"邀女回家",《乐府菁华》卷三并多收"端明迎亲送亲",计二出。按明人写洛阳桥故事者,有文林阁刻本,无名氏撰重校《四美记》二卷(北京图书馆藏),疑《洛阳记》,或即《四美记》之异名? 又王静庵《曲录》卷四,明无名作品中著录《洛阳桥》一本,引秦徵兰《天启宫词》注云:"乙丑登高圣驾临幸钟鼓司,掌印官执板唱《洛阳桥记》。"岂即《词林一枝》等所选载之《洛阳

① 《新镌出像点板怡春锦曲》六卷,冲和居士辑,万历刊本。

桥记》欤?

《调弓记》 写明逆阉刘瑾事,此本从未见著录,《词林一枝》收"李巡打扇"一出,《八能奏锦》亦选此,题"李巡打扇,刘瑾思位,"实即一出。此出演刘瑾(丑)思谋篡位,为其仆李巡(净)窥悉,愤其奸谋,打扇于旁,因诘之,怒击以扇,写得颇有声色,以外明人诸选集中均未之见,允极珍贵矣。

《断发记》 明李开先撰,此本国中久佚,惟日本神田喜一郎氏藏之,万历刊本内题《重订出像注释裴淑英断发记》二卷,若选集中《词林一枝》收"割耳全节",《八能奏锦》收"哭付尸囊",《乐府菁华》卷六收"淑英冒雪逃回",《怡春锦曲》数集收"步雪",《时调青昆》卷一收"拒父问答"各一出,均为全剧之最精采者。

《四节记》 明沈练川撰,沈作《千金记》、《还带记》,均有刊本,惟《四节记》仅于《九宫正始》中,睹其一曲,几等于不传。按此本分四部,写四季四个题材,为后之一记分四部者所由始,明人戏曲中别成一体裁者,向以未见一出为憾,今幸于明人选集中得窥一斑,《词林一枝》、《八能奏锦》,均收"兴游赤壁",此乃四部中,《赤壁记》之一出也,此外《乐府菁华》卷五,亦选此——名"东坡赤壁",其他三记,仍惜未见。前岁友人长泽规矩也先生,购藏万历刊本《赛征歌集》[1]一书,承假一读,不意集中竟收全记各一出,记卷一载"邮亭佳遇",(属《邮亭记》)卷四载"诗伴春游"(属《曲江记》)、"东山携妓"(属《东山记》)、"赤壁怀古"(属《赤壁记》)共四出,均为四记中最佳妙者,可窥全豹。至于清人叶堂之《纳书楹曲谱》所选《四节记》之"嫖院",今比较观之,实非原本。又近年影印本《尧天乐》及《徽池雅调》中,亦各收一出——"邮亭适兴"、"词赠弱兰",均

① 《赛征歌集》六卷,明刊绣像巾箱本。

为《邮亭记》中者，尚较易见。

《三桂记》 明无名氏撰，《曲品》卷中及《曲海总目》一六均著录之，第原本未见传世，《词林一枝》仅载“杜氏勘问小桃”，系滚调曲文，今见《尧天乐》卷上又收“焚香谐偶”、“小桃诉衷”、“荣归见子”三出，亦足珍矣。

《罗帕记》 明无名氏撰，徐文长《南词叙录》(“本朝”内)及《曲海目》一八，并著录之，但无传本，《词林一枝》收“王可居逼妻离婚”、“翁婿逃难”，《八能奏锦》收“夫妻游戏”，益以《徽池雅调》卷一所收之“迎母受责”，卷二之“神女调戏”，是此本今存者仅五出也。

《奇逢记》 即《幽闺记》之异名，《词林一枝》所选之“旷野奇逢”，与《拜月亭》第十七出正同，《万曲长春》亦收此，而又易名为《天缘记》。按明人选集题《拜月亭》作《奇逢记》者，以外尚有《赛征歌集》卷三目中亦作此，然卷中仍题《幽闺记》也。此盖明人书贾惯技，别易新名以欺世者。

《三关记》 明施凤来撰，演宋杨家将事，著录《曲海目》一一，未见传本，《词林一枝》仅收“焦光赞建祠祭主”一出，此外“万锦清音”月集亦选此在弋阳调内。

《妆盒记》 即明姚茂良《金丸记》之异名，按《赛征歌集》卷三目录又题作《金弹记》，而卷内仍题作《妆盒记》，又《金丸记》实均一本，《徽池雅调》卷一亦题《妆盒记》。

《卖水记》 演李彦贵、黄月英事，未见著录，亦无传本，仅《词林一枝》、《八能奏锦》所收“黄月英生祭彦贵”一出而已，盖一久佚之戏文，兹附记牌名如下：

玩仙灯(生) 转仙子(旦) 山坡羊(旦) 前腔(生) 水仙花(旦) 梧桐树(生) 绵搭絮(旦) 前腔(旦) 前腔(旦) 尾声

《和戎记》 明无名氏撰，有富春堂刻本，上海涵芬楼旧藏，已毁于兵燹，内“昭君出塞”一出，《词林一枝》、《摘锦奇

音》、《万曲长春》均选载，《怡春锦曲》亦收之，题名则为《青冢记》。以上诸曲文或为青阳调或为弋阳调，略有不同，然均非今日歌场中犹搬演之昆山腔化的"昭君出塞"也。又《尧天乐》尚载"冷宫诉怨"一出，题名则作《和蕃记》。

《鼎雕昆池新调乐府八能奏锦》六卷

简称：《八能奏锦》，明黄文华选辑，万历元年(公元一五七三)蔡正河爱日堂刊本，格式与《词林一枝》同。卷数则分上中下，一二三。惟上一两卷均残，中下全缺，仅二三为全璧耳。今据目录尚得见全书内容，卷上上栏计选：《罗帕记》一、《玉簪记》二、《妆合记》一。下栏计选：《木梳记》一、《狮吼记》一、《五关记》一、《藏珠记》一。卷中上栏计：《红叶记》一、《双节记》三。下栏计：《琵琶记》三、《三元记》一。卷下上栏计：《升仙记》一、《卖水记》一、《四节记》二。下栏计：《金印记》四。卷一上栏计：《题莺记》一、《金箭记》一、《草庐记》二、《四德记》一、《香囊记》一、《饭袋记》一、(上栏所载之《妆合记》起至此均缺)《四节记》一、《剔目记》一、《娇红记》一。下栏计：《投桃记》二、《狮吼记》一、《浣纱记》一、《只杯记》一、《三国志》二、(下栏所载之《五关记》起至此均缺《三国记》存一出)《荆钗记》一、《五桂记》一、《三元记》一。卷二上栏计：《升天记》二、《易鞋记》一、《红拂记》二、《弴弓记》二、《浣纱记》二。下栏计：《琵琶记》四、《金印记》四、《分鞋记》一。卷三上栏计：《罗帕记》一、《米糷记》一、《玉簪记》二、《洛阳记》一、《蓝关记》一、《断发记》一、《水浒记》一。下栏计：《西厢记》一、《投笔记》二、《跃鲤记》一、《白兔记》一、《双节记》一、《金貂记》一、《绣球记》二、《织锦记》一。兹将未见著录及罕睹流传者，分述如下：

《双节记》　此本未见著录，除《八能奏锦》外，亦无选者，原目计收"淑真裁衣"、"夫妇分别"、"阳关话别"三出，今仅"淑真裁衣"而已。

《题莺记》　即明人赵心之《画莺记》,吕天成《曲品》及高奕《新传奇品》均曾著录,唯未见传本。此记以明人《钟情丽集》辜生瑜娘事为题材,而《八能奏锦》、《万曲长春》亦仅收一出,一题"偷看莺诗",一题"瑜娘观诗",《万曲长春》并易名为《黄莺记》。

《金箭记》　《摘锦奇音》作《金鏑记》,同收"六使私下三关"一出,疑即《三关记》之异名。

《草庐记》明无名氏撰,有富春堂刻本,题《刘玄德三顾草庐记》,长乐郑氏有藏本,书亦希见。《八能奏锦》所选"议请孔明"已阙佚,其他选本中,仅见天启刻本,《万壑清音》[①]卷二收"怒奔范阳"、"姜维救驾"二出。又清叶堂《纳书楹曲谱》,所收之"花荡",今尚流行歌场。

《四德记》　即《冯京三元记》之改本,明吕天成《曲品》卷下云:"冯商还妾事尽有致,近插入三事改为《四德》,失其故矣。"按《曲品》成于万历卅八年(公元一六一〇),《八能奏锦》刻于万历元年(公元一五七三),今已见标题此名选入,恐系当时人新改成之作品,正出现于歌场者。《八能奏锦》收"饯别娶妻",《玉谷新簧》收"投店舍金"。此外《乐府菁华》卷一收"冯商还妾",《尧天乐》卷下收"投宿还金",《万锦清音》雪集收"旅中不乱",实仅三出也。

《饭袋记》　《八能奏锦》所选之"乏食见妻"已全佚,此本盖即明孙仁儒之《东郭记》。

《剔目记》　非《南词叙录》"本朝"内之《陈可中剔目记》,乃写郑元和故事,然亦非今日流传之《绣襦记》。《八能奏锦》收"元和卖仆",《乐府菁华》收"元和访妓"各一出。《万曲长春》所载《刺瞽记》——收"劝戒元和"——实亦即此,其他

① 《新镌出像点板北调万壑清音》八卷,止云居士辑,天启刊本。

未见。关于《绣襦记》作者,今有二说,依明周晖《金陵琐事》所记乃徐霖。清朱彝尊《静志居诗话》则谓薛近兖作。似此著名传奇,不应同时有同名二种出现。今乃又有《剔目记》一种,此本词藻不及《绣襦记》,当系早出之戏文。按徐霖明弘治、正德间人,薛近兖行辈较晚,是则《金陵琐事》所称之《绣襦记》,或即此《剔目记》而非今传之本,亦有可能。余又以为薛作或有据《剔目记》改编而成之处,即如《万曲长春》所收之"劝戒元和",关目略同,然曲牌(耍孩儿七煞六煞五煞四煞三煞二煞)既殊,曲文亦异,固非今本第三十三出之"剔目劝学"。唯次出"策射功名"所用曲牌(耍孩儿四煞三煞二煞)似有袭用之迹。至《八能奏锦》所收之"元和卖仆",其曲牌为小桃红,下山虎,蛮牌令,余文一套,今已无迹可寻,惜余所见曲文仅此,莫能一探其究竟也。

《娇红记》 《南词叙录》"本朝"内有《娇红记》,《曲品》亦著录此本,题沈寿卿作,并推为具品。《八能奏锦》所选疑即此本,非孟称舜之《节义鸳鸯塚娇红记》也。

《升天记》 即明郑之珍《目莲救母行孝戏文》,《八能奏锦》收"元旦上寿","目连贺正"二出,《万曲长春》亦选此本,题名又作《救母记》,收"罗卜思亲描容","罗卜祭尊母亲",惟《乐府菁华》卷四所选此本,题《目连记》,收"尼姑思凡","僧尼调戏",惜未见及,不知与今之"思凡下山",有何异同。

《升仙记》 此非前记《词林一枝》所选之《韩湘子九度文公升仙记》,乃一出"尼姑下山",曲文已全佚,当即《目连记》之"尼姑下山"。此外《玉谷新簧》亦选此,题名又标《思婚记》,均为明代书贾欺世之惯技。此出曲文与今"思凡"相近,疑今本非直接出于《目连戏文》,而本自《思婚记》也。

《米糷记》 即《高文举珍珠记》,一名《珍珠米糷记》,明无名氏撰,有文林阁刻本二卷,日本京都帝国大学藏,罕觏。

《八能奏锦》收"鞫问老奴",《万曲长春》、《玉谷新簧》并收"文举逢妻"计二出。

《木梳记》 未见著录,明人选集仅见《八能奏锦》所收"宋江智激李逵"一出而已,此剧演李幼奴为蔡扢搭所掳,其夫至梁山泊诉之,宋江令杨雄往救,败归,乃智激李逵,逵负气持其夫木梳,乔作货郎往擒蔡,救出幼奴,《水浒》无此事。近《孤本元明杂剧》刊行,第十册有《鲁智深喜赏黄花峪》(明抄本,无名氏撰)一剧,不意其第二折即演此事,结局蔡逃至黄花峪云岩寺,适鲁智深在此,因共杀之。全剧似以鲁达为主,而体制又全异,疑《八能奏锦》所选者,出于《黄花峪》,作者盖摘其关目,别撰戏文,黑旋风之题材自较花和尚为动人也。螾庐翁《提要》云:"事亦无稽,而曲文本色,颇有俊语,在《水浒》诸剧中为最胜之作,当是元人笔墨,孙氏以为应改入元剧中,兹从之。"是此剧之题材其由来旧矣。

《五关记》 明人传奇写三国故事者,有《古城》、《草庐》、《四郡》诸记,其情节多有互见者,而选集中书贾又任意改题,故一时颇难臆断,此本恐即《古城记》之变名,所收"云长沙桥饯别"已缺佚,存目而已。

《三国志》 《八能奏锦》于《五关记》外,别有《草庐记》、《三国志》二种。《草庐记》已见前,惟《三国志》究属于何本,此颇可商榷者。所收"张飞言威祭马"已缺,仅余"关羽私刺颜良",似又为《古城记》之关目。但《玉谷新簧》又有标《三国记》者,计有"周瑜差蒋下书"、"云长护河梁会"、"曹操霸桥馔别"三出。《八能奏锦》所选《五关记》"沙桥馔别",因全缺莫能据之一较是否相同,《曲海总目提要》卷四五,《四郡记》条内云:"《古城》所演系刘关前载在徐沛间事;《四郡》所演系刘关后与载孙氏争荆州事。刘关起手,大略相仿,诸葛亮、鲁肃、周瑜等,则皆《古城》所无也。"是《三国记》盖即《四郡记》之变名矣。

《绣球记》　演吕蒙正事，《八能奏锦》收“回窑居止”、“采芹遇婢”，《万壑清音》卷二亦收“夫妇团圆”计三出。《乐府菁华》卷三亦收“破窑居止”、“夫妻祭灶”、“冒雪简捷”。《万锦清音》月集收“蒙正辩踪”计五出。但均题《破窑记》。按《南词叙录》（宋元旧篇）有《吕蒙正破窑记》戏文今佚，疑《八能奏锦》所等选诸出，恐即依据元代南戏写成者。又《雍熙乐府》卷一六载吕蒙正《山坡羊》套曲一首，当为此戏之残文，惜今于明人选集所收诸出中，未发见其遗痕也。

《织锦记》　明无名氏撰，演董永卖身事，《曲海总目提要》卷二五著录之，此本传世甚鲜。仅见《八能奏锦》、《乐府菁华》、《尧天乐》、《万锦清音》所收“槐阴分别”，及《万曲长春》之“仙姬天街重会”计二出耳。《乐府菁华》、《万曲长春》题名作《织绢记》，《万锦清音》又易为《卖身记》。按明人传奇演董永事者，尚有心一子之《遇仙记》，见《曲品》卷中，今亦不传。

《鼎刻时兴滚调歌令玉谷新簧》五卷

简称：《玉谷新簧》，明八景选辑，万历三十八年（公元一六一〇）刊本，格式与《词林一枝》同。卷一上栏计选：《金貂记》三、《升天记》一、《红叶记》二、《思婚记》一、《香囊记》一、《四德记》一，下栏计选：《三国记》四、《琵琶记》二、《金印记》一、《萃盘记》一、《投笔记》一。卷二上栏计：《玉簪记》三、《浣纱记》二、《投笔记》一。下栏计《西厢记》三、《三元记》三。卷三上栏《米糷记》二、《洛阳记》三、《金貂记》一，下栏《妆盒记》二、《投笔记》、《白兔记》、《金印记》、《金貂记》各一。卷四上栏《六恶记》、《金貂记》、《洛阳记》、《续缘记》、《玉环记》各一。下栏《琵琶记》一、《西厢记》一、《破窑记》二、《金貂记》一。卷五上栏《投笔记》二、《金貂记》三。下栏《琵琶记》、《返魂记》、《祝寿记》各一、《太和记》二。此集以滚调戏文占多数，其罕觏戏曲，除前见者外，尚有下列数种：

《萃盘记》 未见著录，其他选集亦未之载，仅收“状元加官进禄”一出。

《六恶记》 未见著录，演明邹应龙、严嵩事，收“三打应龙”一出，其他选集未见，此剧盖取材《鸣凤记》。

《续缘记》 收“玉箫送别”一出，按即明无名氏《韦皋玉环记》，其次所选，即为《玉环记》之“渭河分袂”，剧名列二，实即一本，明人之选刊者，可谓善弄狡慧矣。

《返魂记》 按即明无名氏《袁文正还魂记》，收“文正托梦救妻”一出，此本有万历文林阁刻本二卷，北京及京大两图书馆，各藏一部，此外未见。

《祝寿记》 所谓《祝寿记》之“僚友祝裴公寿”，实即下列《太和记》之“庆贺裴公寿诞”，“绿野堂中嘉宴”。目录所载，出名有三，观之本文，实仅一也。关于《太和记》之作者，有杨升庵、许时泉二说，青木迷阳博士、郑西谛君各有所见[①]，言之颇详，余愧无新解，以为附益。不过此出所演故事，乃在《盛明杂剧》所载八种之外者，可证所写故事之多。又体裁乃系南北合套，斯可注目者。

《新刊徽板合像滚调乐府官腔摘锦奇音》六卷

简称：《摘锦奇音》，明龚正我选辑，万历三十九年（公元一六一一），徽歙张三怀刊本，内分上下两栏。上栏为俗曲谜语等，下栏均为戏曲。卷一计选《琵琶记》二，卷二计选《会真记》二、《白兔记》三、《幽闺记》三、《玉簪记》三。卷三计选《千金记》三、《运甓记》一、《寻亲记》二、《和戎记》一、《皮囊记》一、《长城记》一、《红叶记》一、《断发记》一。卷四计选《男后记》三、《昆仑记》、《跃鲤记》二、《升仙记》二、《荆钗记》二。卷五

① 见青木正儿《中国近世戏曲史》第九篇第七章，又郑振铎《插图本中国文学史》第五十九章。

计选《金鐗记》一、《招关记》一、《白袍记》一、《金貂记》一、《炼丹记》一、《破窑记》三、《鲤鱼记》三、《嫖院记》二。卷六计选《同窗记》一、《三元记》一、《投笔记》一、《五桂记》一、《箱环记》一、《金印记》四。此集为滚调戏文选集，所收凡十四种，最称丰富。其他所选，然亦不尽为传奇，南杂剧亦列一二（其中如卷四《男后记》，即王伯良之《男王后》，《昆仑记》即梅禹金之《昆仑奴》，所题"崔生幽期赴约"，即第二折"打犬"也。）尚有窜易新名者，如卷三《皮囊记》即王应遴之《逍遥游》，卷五《炼丹记》即郑若庸之《玉玦记》，所选"昝喜嫖李娟奴"即第八出"入院"也。其他罕觏，除前述者外，尚有：

《白袍记》 明无名氏撰，选"敬德犒赏三军"一出，按富春堂刊本有《薛仁贵跨海东征白袍记》二卷即此。《万曲长春》亦选此本，题作《征辽记》，收"敬德南山牧羊"一出。

《鲤鱼记》 非吕天成《曲品》著录之《黑鲤记》（刘司狱事），亦非《传奇汇考》著录明陈罴斋之《跃鲤记》（姜诗事），乃演鲤鱼精迷惑张真事。《万曲长春》亦收之，此本未见著录，疑为当时供平民娱乐之无名氏作品。

《招关记》 此本纯以伍子胥为题材，非梁伯龙之《浣纱记》，收"子胥计过昭关"一出，《万曲长春》并收"伍员访友策后"一出，题名则作《复仇记》，同选尚有《尝胆记》（收"越王别臣"一出），此则《浣纱记》矣。

《嫖院记》 未见著录，依卷三"中层时尚古人《劈破玉歌》"中，有《嫖院记》一首云："赛观音佛动心，生得如花貌，王公子闻知道也来嫖，朱皇帝闻说亲来到，君臣来斗宝，半步不相饶，倒运的王龙，剥皮去萱草。"可知全剧梗概，收"出游投宿萧庄"、"周元曹府成亲"二出，按《万曲长春》亦载此首俗曲，题名则作《正德记》，又可知所谓朱皇帝者，乃正德帝也，惜仅存此，非全剧之精采处也。

《同窗记》 演祝英台事，收“山伯千里期约”一出，此外仅见《尧天乐》卷下，《徽池雅调》卷一，各收“梁祝分袂”一出而已。按写梁、祝事者，明人有朱春霖之《牡丹记》，无名氏之《访友记》，惜均不传，而此记并未见著录，是尤可贵者。

《箱环记》 应作《镶环记》，明无名氏撰，演蔺相如事，吕天成《曲品》著录之，未见传本，收“张氏卖环奉姑”一出，《万曲长春》卷六并收“相如怀璧抗秦”，《乐府菁华》卷五收“廉颇相如争功”各一出，今存者恐仅此而已。

《鼎锲徽池雅调南北官腔乐府点板曲响大明春》六卷

简称：《大明春》，一名《万曲长春》，明程万里选，万历闽建金拱唐刊本，内分三栏，内容格式与《词林一枝》等同。卷一上栏计选《玉簪记》四、《米糷记》一，下栏计选《五桂记》四、《玉环记》一。卷二上栏计选《天缘记》一、《谪仙记》一、《妆盒记》一。下栏计选《红叶记》二、《复仇记》二。卷三上栏计选《红拂记》一、《黄莺记》一、《尝胆记》一、《和戎记》一。下栏计选《金印记》一、《卖钗记》一、《西厢记》二。卷四上下栏均为《琵琶记》各五。卷五上栏计选《金印记》二、《三元记》二、《刺臂记》一。下栏计《织绢记》一、《救母记》二、《三国记》一、《征辽记》一、《鲤鱼记》一。卷六上栏计选《兴刘记》一、《征蛮记》一、《结义记》一、《寒衣记》一。下栏计选《破窑记》三、《湘环记》二。此集所载滚调曲文，亦有有十一种之多。其他传奇自剧名观之似多罕见之本，实皆窜易新名者。除已见前述各条者外，其罕觏及异名者，仅见下列数种：

《谪仙记》 收“李白草词”一出，其他各选均未见，按写李白事者有屠赤水《彩毫记》，《群音类选》卷一四有《青莲记》，《曲海目》卷一五并著录《沈春亭》一种（未见），《谪仙记》疑别为一种，兹录其牌名如下：

一枝花（净） 前腔（末） 前腔（外）（旦） 小重山（外）（旦）

萃地锦裆(生) 前腔(生) 山花子(外) 合(外) 前腔(生) 前腔(生) 前腔(众) 扑灯蛾(末) 前腔(末) 尾声

《兴刘记》 与《征蛮记》实即一种,收"武侯平蛮","诸葛出师",又即一出二名也。按明人有《诸葛武侯七胜记》,疑此本或出于《七胜记》。

《卖钗记》 即《金印记》,因选"周氏当钗见诮",故有此名。

《结义记》 仅"云长训子"一出,即自北曲"训子"增易者,最初关羽所唱非粉蝶儿乃菊花新,又增关平接唱前腔一曲,以下羽唱始为"粉蝶儿",然亦非全套,与北曲殊,计为"粉蝶儿"、"醉太平"、"朱履曲"、"石榴花"、"么篇"、"斗鹌鹑"。

观以上五种选集所收诸本,可知有明万历时代无名氏戏文作品之富。五种选集,国内虽已久佚,幸赖日本内阁、尊经阁两文库保存至今,使吾人得睹此种珍籍,洵为极可庆慰者。十余年前,中华学艺社曾有影印《词林一枝》等计划,虽已摄影惜未出版。去岁友人王古鲁先生访书东京,又得内阁当局许可,摄归珍本小说戏曲多种,王君有志流通古籍,又得中日文化协会赞助,有《十种孤本小说戏曲》影印计划,《词林一枝》、《玉谷新簧》即在其中,吾人深冀早日行世,以饷士林也。

《中国留日同学会季刊》第二期(民国卅二年一月)

释滚调

——明代南戏腔调新考

一 序 说

中国近世戏曲，南戏北剧，厘分二体，或合以箫管，或被以弦索，其音节依宫调之构成，缓急悲欢，迥然相异。复因疆域广漠，方音各殊，地既不同，为声亦异，于是又有腔调之别。然腔调既生，复难恒久，明王骥德曰[①]："世之腔调，每三十年一变，由元迄今，不知经几变更矣。"盖时代既经，趣嗜亦易，昔之盛行者，积久必为世所厌弃，渐归淘汰，而新调又生，此自然之趋势，自元迄明，已不知发生若干腔调矣。最初之南曲，不知作何腔调，今知惟海盐腔最古，南宋中业，即已有之[②]。洎元北曲鼎盛，南戏消沈，一时未有发展。元末明初，南戏复振，于是绍兴有余姚腔出，成化、弘治间，以此二腔为著[③]。嘉靖以前，江西又有弋阳腔出现，余姚腔似已就衰，嘉、隆之间，则以海盐、弋阳为最

① 见明王骥德《曲律》卷二，《论腔调》第十（《读曲丛刊》本）。

② 明李日华《紫桃轩杂缀》卷三："张镃字功甫，循王之孙，豪侈而有清尚，尝来吾郡海盐，作园亭自恣，令歌儿衍曲，务为新声，所谓海盐腔也。"

③ 青木正儿《中国近世戏曲史》第三篇第七章第一节："明陆容《菽园杂记》（十卷）中云："嘉兴之海盐，绍兴之余姚，宁波之慈溪，台州之黄岩，温州之永嘉，皆有习为优者，名曰戏文子弟，虽良家子亦不耻为之。"陆容为成化二年进士，则其所言者，为成化弘治间南戏盛行之状况也。"（王译本）

盛。明顾起元《客座赘语》[1]云：

> 南都万历以前，公侯与缙绅及富家，凡有宴会，小集多用散乐，……大会则用南戏，其始止二腔，一为弋阳，一为海盐，弋阳则错用乡语，四方士客喜闻之，海盐多官语，两京人用之。……

若依徐文长之说[2]，则弋阳两京、湖南、闽、广用之，海盐仅行于嘉、湖、温、台，浙江一省，其势似不及弋阳之盛。万历以后，海盐、弋阳，渐为世所不喜，日以衰微，先是嘉隆间，昆山有魏良辅出，又变海盐、弋阳为昆山腔。其特色"流丽悠远，驾乎三腔之上，听之最足荡人。"[3]最初不过行之吴中，厥后渐形繁衍，至万历时代，海盐、弋阳，当受甚深影响。顾启元《客座赘语》又云：

> ……今又有昆山，较海盐又为清柔而婉折，一字之长，延至数息，士大夫禀心房之精，靡然从好，见海盐等腔，已白日欲睡，至院本北曲，不啻吹篪击缶，甚且厌而唾之矣。

可知昆山腔在万历时代已有夺南戏诸腔而代之之势，遑论已衰之北曲矣。今海盐既已衰歇，弋阳又有绝于嘉靖之说[4]，万历时代似全为昆山腔之世界矣，揆之事实，殊不尽然。盖是时弋阳虽衰，余势仍存，汤显祖所谓："变为乐平，为徽、青阳。"顾启元《客座赘语》亦谓："后则又有四平(或即乐平)，乃稍变弋阳而今人可通者。"是弋阳并未全绝。当时南戏流行之状况，王氏《曲律》(论腔调第十)，述之最详云：

> ……今海盐不振，而曰昆山，……数十年来，又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出。今则石台、太平、梨园几遍天下，苏州不能与角什之

① 明顾启元《客座赘语》戏剧条(《新曲苑》本)。

② 明徐渭《南词叙录》(《读曲丛刊》本)。

③ 同前。

④ 明汤显祖《玉茗堂全集》文集七，《宜黄县戏神清源师庙记》："……此道有南北，江以西为弋阳，其节以鼓，其调諠。至嘉靖而弋阳之调绝，变为乐平，为徽青阳。"(明刊本)

二三。……

可见万历时代南戏腔调之庞杂。王氏《曲律》成于万历末业[①]，当时之石台、太平腔调至几遍天下，固昆山腔之一劲敌，其流行之广，洵可惊人。王氏所举诸腔，除昆山、义乌、石台外，若青阳、徽州、乐平、太平，仍多属于弋阳系统，弋阳之名，虽不流行，然他处腔调，又有加以改善，更易其名，应运而生者，至弋阳所具特色，固未消失也。

以上属于弋阳系统诸腔调，虽流行一时，不久又形衰颓，徒存其名，今之可考者，惟青阳调耳。青阳本属安徽池州府，池州原为余姚腔之流行地，时余姚腔久已衰歇，今弋阳变化的新腔——青阳调，又产生于安徽省内，且刊为曲选，与昆山腔并有时调[②]之目，可知弋阳残存势力，犹足与当时勃兴之昆山腔相颉颃也。石台为何？今莫能悉，太平之名亦多，余意恐即安徽之太平府？今考弋阳、太平二腔，有一共同之特点，即王氏《曲律》(论板眼第十一)所谓："弋阳、太平之衮唱"者是也。滚(衮通作滚)唱原为弋阳腔之独特唱法，太平晚出，乃亦有之，可谓弋阳别流，亦即安徽系统腔调，曾受弋阳洗礼之证。此种滚唱，后亦独立，别成滚调，万历中业，风行一世，惜资料尚未发见，为后之治戏曲史者所未注意。余前于内阁文库获读国内久佚之：

《鼎刻时兴滚调歌令玉谷新簧》[③]五卷

《新刊徽板合像滚调乐府官腔摘锦奇音》[④]六卷

① 王氏《曲律》有万历庚戌(三十八年)序。

② 有万历刊本《新选南北乐府时调青昆》四卷，内题黄儒卿选。

③ 拙稿《东京观书记》："简称《玉谷新簧》，'吉州景居士汇选，书林刘次泉绣梓'，卷末有'万历庚戌年孟秋月刊行'木记，内分三层，上下戏曲，中层散曲俗曲。"(《书志学》第十二卷中)

④ 拙稿同前"简称《摘锦奇音》，内题云'徽歙龚正我选辑，敦睦堂张三怀绣梓'，卷末有'辛亥孟春书林张三怀梓，'内分大小二层，上载小曲酒令等，下载曲选。"(同前)

二书均冠以滚调字样,刊于万历时代弋阳式微之际,可知此种滚调必有特殊之点,在明代戏曲史的进展上,极关重要,有须阐明者。余曾于此调有所推测[①],当时因限于资料,未能释明。厥后又诣内阁观书,始发见滚调特色,为之快慰累日。年来试为考索,颇觉弋阳旧时宗派浅陋,又错用乡音,虽有滚唱特色,然词句恐无定格,又多鄙俚,征之《怡春锦曲》[②]、《万锦清音》[③]二曲选中之弋阳调,仅载普通曲文,未见滚唱特殊词句,可悉其无固定,难以公诸于世。及至演变为青阳调时,弋阳原有滚唱特殊词句,必经当时文人为之删繁就简,加以润饰,别成一新体曲文,始能出现于世。此种新体戏文,其惟一特色,即在滚唱词句——谓之滚白——当为世所爱好,流行之后,于是又有人窥知南戏缺点,利用此种格式,更为增益词句,纯以滚白见长,因号之曰滚调,遂独立称世矣。影响所及,又有太平腔步武其法,亦以滚唱相号召,考其渊源固皆出于已衰之弋阳腔也。此种新体戏文,在万历时代戏曲史上,别开一新生面,有重要之发展,吾人不可漠然视之焉。

二 青阳调之流行

自元代沈和创为南北合腔[④]之后,久经束缚之南北曲,于是

① 见拙稿《东京观书记》(同前)。

② 万历刊本,冲和居士辑,《新镌出像点板怡春锦曲》数集弋阳雅调,收传奇十四种各一出。

③ 顺治刊本,方来馆主人选,《万锦清音》月集收传奇十二种一二出不等。

④ 元钟嗣成《录鬼簿》卷下:"沈和,字和甫,杭州人,能词翰,善谈谑,天性风流,兼明音律,以南北合腔,自和甫始。"(《读曲丛刊》本)

得一解放，谨严之体例，或破故型，柔靡之音节，或施调剂，为南北曲之一革新机运。万历以来，流丽悠远之昆山腔，既盛行于世，音节喧哓之弋阳腔，自然为时代所摈弃，渐形衰歇，演变而成青阳调。青阳之目，人向罕为注意，其名偶见于明人王氏《曲律》及沈宠绥《度曲须知》[1]，其惟一史料，即汤显祖"弋阳调绝变为青阳"一语，得知其为弋阳的变化新腔而已。余前于内阁文库获见国内久佚之曲选数种，内有：

《新刻京板青阳时调词林一枝》四卷[2]

始引起余对于青阳调之注意，匆匆阅览，于青阳特色，仍未明悉。因思北平图书馆善本戏曲中有：

《新选南北乐府时调青昆》四卷

所谓青者，岂非亦即青阳调乎？昔年虽曾寓目，亦未留意，今书远存沪上，莫由再睹。又忆故马隅卿氏亦藏此书，惜残存一册，马氏藏书，今归北大图书馆，去岁幸一读之，始悉青昆之分，青阳固有其特色，在戏曲史上又成一解放的新形式也。二书俱刊于万历初年（选者黄文华黄儒卿疑为一人）一标青阳时调，一则与当时勃兴之昆山腔，并标时调，可知其确具特色，堪与昆山腔争胜于万历时代也。

此种青阳调，乐器为何？已无可考，今不置论。惟曲文幸存，得知其组织，乃就原有戏文，或于曲后，或于白前，另加以五言或七言诗句及惯用成语，夹于其间。二书镌刻，字体大小不同，即曲文、夹白、原白，各成一式，从来之戏曲选集，未有如是镌刻者。兹举一例如下：

---

① 见明沈宠绥《度曲须知》上卷，曲运隆衰。

② 拙稿《东京观书记》："简称《词林一枝》，内题'古临黄文华选辑，闽建书林叶志元绣梓'，卷末有'万历新岁孟冬月叶志元绣梓'，版式内容，同《玉谷新簧》。"

《时调青昆》卷一

《琵琶记·中秋赏月》

(贴相公你看)一轮明月当空照,万里全无半点云。〔念奴娇序〕(贴)长空万里,见婵娟可爱,全无半点纤凝。十二栏杆光满处,凉侵珠箔银屏。偏称,身在瑶台,惜春斟上酒来,相公请酒,笑斟玉斝,自古道:佳节难逢,光阴易过,人生几见此佳景?(奴家敬奉一杯)合惟愿取年年此月,人年双清。(生)五更客梦三千里,一日思亲十二时。(伯皆在此为官,享此荣华,亏了我爹娘在家。)

〔前腔〕(生)孤影南枝乍冷,(下官在家攻书,见此乌鹊,寻归旧巢。今日在此为官,不能归去,侍奉三亲。)见乌鹊缥缈惊飞,正是月明星稀,乌鹊南飞,绕树三匝,无枝可栖。那更栖止不定,万叠苍山,何处是吾庐三径?

《时调青昆》卷一下栏,除《西厢记》外,若《断发记》、《三元记》、《葵花记》、《彩楼记》诸戏文,皆作此格式,盖均青阳调。上栏计有《红梅记》、《长生记》、《绿袍记》、《荆钗记》则均无之,又皆昆山腔也。至于《词林一枝》四卷则青、昆相间,上下栏不分,曲文镌刻亦同此式。书中所选,颇有嘉靖、万历间适应昆山腔的新作品出现,如陆采《易鞋记》、张凤翼《灌园记》、《红拂记》屠隆《昙花记》、汪廷讷《狮吼记》等,自无此夹白特色。他如高则诚《琵琶记》、沈寿卿《三元记》、无名氏《三桂记》、《罗帕记》、《长城记》、《和戎记》诸戏文,类皆有此夹白特点,当时青阳调增改戏文之速,有如此者。

夫弋阳腔特色即在滚唱所加特殊之白,青阳既出于弋阳,当亦存此滚白,今观上例《琵琶记》曲文,所增之夹白,亦即滚白,可知犹是弋阳遗风,曾经文人一番润色而成者,不然不能与昆山腔相抗衡。然昆山腔制曲名家辈出,青阳调不过就前人之戏文,增加新白,未有名家新作品为之张目,此其不敌昆山之点,万历以后,似即衰微,并其名亦归消失,吾人仅于明末清初

刊本之《歌林拾翠》[1]中,微睹其遗痕而已。即如:

《歌林拾翠》二集

《三元记·雪梅观画》

〔古轮台〕长松是松竹梅,岁寒三友一色春。(我看这三友,惟有梅花更高,怎见得他,曾有诗句为证:)纷纷蝶翅满天涯,凛凛寒风剪物华。浩然偏乱无踪迹,陇头惟放一枝花。松本坚心,竹能青挺,梅有清香,使人闻时不定。他欺雪凌霜性高丰韵。

较之《时调青昆》所载此出之曲文(见下),体制虽同,而滚白已易新句矣。

至于青阳调曲选,今存者除前述之《时调青昆》、《词林一枝》外,前田侯邸尊经阁文库尚有万历刊本《万曲长春》[2]及上海新影印明刊本《秋夜月》[3]二种。《秋月夜》恐非原名,乃今刊者妄加之名,余曾考之书中有题作:

《新选天下时尚南北新调尧天乐》

者,殆为原名(以外尚有一种)? 此编上下二卷内有青阳曲选,与《时调青昆》所载者略同,书较易得,可作青阳调研究之资料也。

---

① 《新镌乐府清音林拾翠》,明季刊本,今存一二两集。

② 拙稿《东京观书记》:"《鼎锲徽池雅调南北官腔乐府点板曲响大明春》六卷,简称《大明春》,一名《万曲长春》,程万里选,内分三层,格式与《词林一枝》同。虽无镌刻岁月,观其版式体裁,决为万历刊本无疑。"

③ 《秋夜月》共四册,察其卷中书名凡二种,一为《新选天下时尚南北新调尧天乐》,殷启圣辑,上下二卷。一为《精选天下时尚南北徽池雅调》,态稔寰辑,一二两卷,俱上中下三栏,格式与《词林一枝》同。此为万历时代流行格式,《徽池雅调》之下原尚有某某书名,似已挖去,即前之《尧天乐》亦仅于一卷中见之,余亦不存。

三 滚调之勃兴

(1) 滚调产生之时代

万历初年，青阳调已能独树一帜，与昆山腔并称时调于世，然流行腔调，向难久常，王伯良所谓："每三十年一变"者是也。至万历中叶，即已不振，于是有人又谋革新，增加通俗新白，改善滚唱词句，使原有戏文成一解放的新体式，其出现时期，当在万历三十八年左右。其年代虽无确据，然征之今存滚调专集，《玉谷新簧》、《摘锦奇音》二书，一刊于万历三十八年，一刊于万历三十九年，可知大凡。以外万历刊本选集，散见滚调曲文者，尚有《词林一枝》、《万曲长春》二种。《词林一枝》封面并有〔海内时尚滚调〕字样，此集刊于万历元年，多属青阳曲文，不似《玉谷新簧》、《摘锦奇音》所收之富，亦罕见曲文特标(滚)字之识别，此书刊年虽早，恐不足见滚调出现之早，余意殆即书贾迎合当时风尚，更易新封面，藉以号召顾客，且选中亦微现新绣梓之处，总之滚调之产生，当在万历三十八年左右，此无可置疑者，兹选录最完备之滚调戏文一曲，以见一斑。

《玉谷新簧》卷一

《琵琶记·伯喈思乡》

〔雁鱼锦〕思量那日离故乡，(父爱子指日成龙，母念儿终朝极目，张太公有成人之美，每重父言，赵五娘有孤单之虑，惟顺姑意，那些不是真情密爱。)记临期送别多惆怅，(那日五娘送我到十里长亭，南浦之地呵！)携手共那人不厮考。(滚)(嘱咐与叮咛，爹娘好看承，他说理自尽，不用我劳心。)教他好看承，我年老爹娘，料他不会遗忘。(下官心下，怎么这等焦

燥得紧呀，今早上朝，见王给事手擎一本，我问他是何本。他说是贵处陈留干旱奏章，我问他本土如何，他道说老弱展转于沟壑，少壮离散于四方。听得此言，諕得我魂不着体。)闻知道(我那里)饥与荒，(别处饥荒犹可，惟我陈留饥荒，最愁杀人。)(滚)(家下若饥荒，最苦老爹娘，一似风前烛，只怕短时光。我的爹，我的娘，)只怕你捱不过岁月，难存养。(记得临行之时，老娘说道：儿，你既然难割舍老娘前去，将你里衣襟衣服过来，待我缝上几针，到京师见此针线，如见老娘，两泪汪汪，说道慈母手中线，游子身上衣。岂知五娘回道，临行密密缝，意恐迟迟归，谁知道此言信矣。值此扰攘之际，董卓弄权，黄巾作叛，吕布把守虎牢三关，老爹娘，孩儿莫要说归来见你，就是要寄音书，也不能勾了。)他老若望不见信音，却把谁倚仗。(滚)(双亲倚仗靠谁行，有子徒劳在远方，可怜不得图家庆，思量枉自读文章。)

试观上例滚调的《琵琶记》戏文，所增之新白及滚唱之新词，几超过普通刊本《琵琶记》数倍以上，顿使前人之戏文，另易一新面目，其构思之深，想像之富，洵可惊人。弋阳子弟向能以别本传奇，改调歌之[①]，必因有滚唱关系，非另加新白不可，今观此革新的滚调戏文，益可明了矣。

(2) 滚调与青阳调之比较

青阳源出弋阳，世所共知，滚调又出于青阳，似属臆造，虽无文献足征，然据今存曲选，可推知其演变之迹。最初之滚调，乃就青阳原有曲文，或另加滚调新句，或沿用青阳旧句，冠以滚调符号，兹举一例如下：

《时调青昆》卷一

① 清朱彝尊《静志居诗话》："梁大伯龙填《浣纱记》……传奇家别本，弋阳子弟可以改调歌之，惟《浣纱》不能，固是词家老手。"

《三元记·书馆观画》

〔泣颜回〕新荷泛绿涌波心,(正是出水荷花能解语,采湖愁煞荡舟人。)浑如解语娉婷。(下略)

〔古轮台〕长松青竹梅花,岁寒三友一色称。(曾记有诗云:梅为兄来竹为友,松号大夫名不朽,虽然松柏耐岁寒,梅花独占春魁首。)松本坚心,竹能青挺,梅有清香,使人闻时不定,他欺雪凌霜性丰韵。

《玉谷新簧》卷二

《三元记·雪梅观画有感》

〔泣颜回〕新荷泛绿涌波心,(出水荷花能解语,采湖愁煞荡舟人。)(滚)(薰风阵阵透人怀,紫陌红尘拂面开,蝶柏莺簧频奏语,时常惟有暗香来。)浑如解语娉婷。(下略)

〔古轮台〕长松青竹梅花,岁寒三友一色称。(古诗有云:)(滚)(梅为兄来竹为友,松号大夫名不朽,虽然松柏耐岁寒,梅花独占春光首。)松本坚心,竹能青挺,梅有清香,使人闻时不定,他欺雪凌霜性丰韵。

此为同一戏文,滚唱词句,有相同者,有相异者,观此可知滚调与青阳调之关系。然滚调曲文,亦非完全沿袭青阳旧句,其晚出者则就其格式,全易新句,无一雷同者。今再附录《摘锦奇音》内《琵琶记》二曲,试与前录《时调青昆》之曲文,两相参览,完全相异,则知滚调的新曲文,情文兼茂,更有胜于青阳调者。

《摘锦奇音》卷一

《琵琶记·伯喈中秋赏月》

〔念奴娇序〕(贴)长空万里,见婵娟可爱,遇此良宵思悄然,月光如水水如天,凭栏玩赏须行乐,风景依稀似去年。全无半点纤凝。十二栏杆光满处,秋到今朝三五奇,金风飒飒透庭帏,天街夜色凉如许,正好追欢遣兴时。凉侵珠箔银屏。(生夫人,心下要追欢遣兴,争奈下官,心中不悦,无意玩赏。)偏称,身在瑶台,(相公呵,)笑斟玉斝,(贴)(相公不必恁忧心,且展眉头醉玉瓶,月明池馆真如画,胜似瑶台琅苑人。)人生几见此佳景,

(相公呵,自古道:青春易过,美景难逢,人民闹赏,天下相同。)人生几见此佳景。(合)惟愿取年年此夜,岁岁今宵,人月双清。喜得人月双清,喜得人月双清。

〔前腔〕(生)自别家卿到帝京,果然一举便成名,今宵辜负清光好,忽睹南枝乌鹊惊。孤影南枝乍冷,乌鹊缥缈惊飞,栖止不定。(念蔡邕不能归去,羁系在此,争奈定省思归之念,闷闷于心,当时南浦嘱付之言,耿耿在怀,到如今只落得梦里相逢,醒来人居两地,天各一方。)(滚)身在京华心恋亲,几回梦里见分明,醒来只见新人面,不见家山旧故人。只见万叠苍山,何处是修竹吾庐三径。(伯喈思想为子之道,只愿奉亲,岂肯远离膝下,俺爹爹道:惟愿黄卷青灯,及早换金章紫绶,一则荣耀父母,二则改换门闾,三则邻里称美。母亲道:真乐在田园,何必区区公与侯,今日身虽富贵,不得回乡,还是母亲之言为是了。老爹爹呵!)

滚调尚有一特点,即每句曲文所加之新白,多于青阳调,此盖因当时之南曲,虽为一般人所爱好,然曲文究难尽晓,滚调之修改者,似曾注意于此,乃别创此格,增加新白及滚调词句,目的即在使戏文通俗化,今观所加新白及滚白,多含有解释性可知。滚调词句虽多用韵语,较为整齐圆美,然亦有极通俗者,次章滚调组织中所举之《三国记》,即其一例,此点颇可注意者也。

(3)　滚调之组织

关于滚唱明人之记载,以余所知,仅见王氏《曲律》论板眼中有:

今至弋阳、太平之滚唱而谓之流水板,此又拍板之一大厄也。

二语。又清刘廷玑《在园杂志》卷三云:

旧弋阳腔乃一人歌唱,原不用众人帮合,但较之昆腔则多带白,作曲以口滚唱为佳,而每段尾声仍自收结,不似今之后台众和作哟哟啰啰之

声也。

按刘廷玑康熙时人，距明未远，所言弋阳旧腔二大特征——多白滚唱，最为可据，足资参考。滚调为义，虽乏文献释明，不无遗憾，今据上列二书，间接亦可明了矣。然则所谓滚唱者，盖于原有宫谱外，复加用流水板急歌之，行腔必速，试观上列滚调戏文，原曲之外所增滚调词句，多加于声情激越之处，想见歌时，必累累如贯珠然，因有滚调之目。此种唱法，可谓别开生面，虽极新颖，然不无背戾宫调，破坏板眼之弊，故为王氏所病，谓为板眼之一大厄也。

然而清人王正祥《新定十二律京腔谱》[1]，对于弋阳腔之滚，乃特别推崇，卷一总论有云：

……尝阅乐志之书，有唱、和、叹之三义，一人发其声曰唱，众人成其声曰和，字句联络，纯如绎如而相杂于唱和之间者曰叹，兼此三者，乃成弋曲。由此观之，则唱者即起调之谓也，和者即世俗所谓接腔也，叹者即今之有滚白也。精于弋曲者，犹存其意于腔板之中，固泠然善也。……

王正祥亦为清康熙时人，所谓京腔，即王氏改正的弋阳腔之新名。如王氏以上所言，则滚唱乃合于古之唱、和、叹三义矣。王氏此谱似深着意于滚唱之白，谓有加滚、合滚之别，卷一凡例有云：

一论滚白乃京腔所必需也，盖昆曲之悦耳也。全凭丝竹相助而成声，京腔若非滚白，则曲情岂能发扬尽善。但滚有二种，不可不辨，有某句曲文之下，加滚已毕，然后接唱下句曲文者，谓之加滚。亦有滚白之下，重唱滚前一句曲文者，谓之合滚。然而曲文之中，何处不可用滚，是在填词惯家用之得其道耳。如系写景传情，用文等剧，原可不滚，如系闺怨离情死节悼亡，一切悲哀之事，必须畅滚一二段，则情文接洽，排场愈觉可观矣。

---

[1] 清王正祥编《新定十二律京腔谱》十六卷，康熙刊本。

此为弋阳滚唱最详细之说明。清乾隆时代内廷诸大本戏中之滚白，虽与明代之滚调，句法结构，略有不同(下详)，然于滚唱主要之功用在于发扬剧情，侧重悲剧的抒写，则无二致。吾人可据此上溯明代滚调的特性。王正祥极力提倡滚白，惜谱中止载曲文宫谱，未示加滚之例，余尝就明人滚调曲选中，得例有三，即：

(一)加于曲文之上者

《玉谷新簧》卷一

《琵琶记·蔡状元牛府成亲》

〔鲍老催〕(滚)(天上已迎新进士，人间又赴小登科，大登科来小登科，状元呵，何事不喜，何事不乐，劝相公，)翠眉漫蹙。(滚)(自古道：姻缘姻缘，事非偶然，千里有玉蓝田种，今生姻缘是线牵。)赤绳已系夫妇足，芳名注定姻缘牍，(状元姑爹)你空嗟怨，枉叹息，休推故。(滚)(天上神仙府，人间宰相家，有田皆种玉，何地不栽花。)

(二)加于曲文之中者

《摘锦奇音》卷四

《和戎记·昭君亲自和番》

〔点绛唇〕(旦)细雨飘丝，自幼在闺阃之中，那曾受这般风霜劳役？(兄弟，还看见家乡否(末)启娘娘，若是带转马头，还看得见。〔旦〕)(滚)(正是一步远一步，离了家乡多少路，今日汉宫人，明朝胡地妇。)转眼望家乡，飘渺魂飞，只见汉水连天，黄花满地愁思。雁门关上望长安，纵有巫山十二，难寻觅。(下略)

(三)加于曲文之末者

《玉谷新簧》卷一

《三国记·周瑜计设河梁会》

〔新水令〕(曲文从略)(滚)(常言道)：养军千日，用在一朝，东站站，西瞧瞧，稍有些儿动静，仗你报知(我的儿)你把事关心，紧紧防。

以上三例，就中以(一)加于曲文之上者(王谱未曾言之)为最

罕用，(二)加于曲文之中者——王谱所谓加滚——及(三)加于曲文之末者为最常用。若王谱所谓合滚，惟清人新制弋阳曲中有之(详下)，明人滚调中未见此体。滚调举凡闺怨离情死节悼亡等之悲剧，无不可滚，与王谱所言者为用同，至于写景传情，加滚亦恒见之，如：

《玉谷新簧》卷下

《白兔记·智远夫妻赏花》

〔金索挂梧桐〕(生)沙暖鸳鸯戏(〔旦〕这飞来飞去的是甚么鸟儿?〔生〕)(滚)(三娘，年年有个春三月，燕子衔泥绕画梁。)衔泥燕子忙，杨柳拂玲珑，(〔旦〕刘郎，雨来了，〔生〕三娘不是雨，乃是三月天，柳拖烟，一朝云雾起，天与地相连。〔旦〕)(滚)(刘郎的夫，你是个男子汉，奴是个妇人家，从小未曾出闺门，那晓得三月一，春景天，草芊芊，烟拖柳，柳拖烟，乌鸦踏散树梢枝，处处玲珑柳絮飞。〔下略〕)

即其一例。甚至普通之情节，如前(三)例《三国记》，亦有滚唱词句，则知当时凡一切曲文，殆无不可滚者，此盖缘兼有解释性之故，异乎清代新制弋阳腔曲文一点者也。

(4)　滚调之曲选

今存之明刊滚调曲选，内阁文库所藏计有《玉谷新簧》、《摘锦奇音》、《词林一枝》三种，尊经阁文库所藏计万曲长春一种，合之仅四种而已。就中以《玉谷新簧》所载加白加滚，最为详细，《摘锦奇音》所收滚调曲文最为丰富，《万曲长春》次之，《词林一枝》本非滚调曲送，故亦最少也。至于各曲选中所收戏文出数之多，仍以最通行之《琵琶记》，推为第一，《荆》、《刘》次之，尚有未见著录之《三柱记》、《藏珠记》、《复仇记》及罕觏之《黄莺记》、《长城记》、《五桂记》等，兹分别列表如下：

摘锦奇音	玉谷新簧	万曲长春	词林一枝
琵琶记	琵琶记	琵琶记	
荆钗记	荆钗记	荆钗记	
白兔记	白兔记		
金印记	金印记	金印记	
破窑记	破窑记	破窑记	
和戎记		和戎记	
长城记			
红叶记		红叶记	红叶记
五桂记		五桂记	
招关记			
同窗记			
箱环记			
跃鲤记			
运甓记			
	三元记		
	三国记		
	托梦记		
		天缘记	
		黄莺记	
		玉环记	
		复仇记	
			三桂记
			藏珠记

上表所载戏文，多为明代无名氏作品，不见著录，余别有《内阁文库读曲续记》一稿，志其内容，考其存佚，兹限于篇幅，恕不具引。

(5) 滚调与俗曲

有明万历时代，滚调挟其革新体裁的戏文，出现于世，使人耳目为之一新，据今存当时所刊之曲选已有四种，所收戏文达二十三种之多，当必风行一时，影响所及，当时之俗曲，亦受其波动，成为滚调化，今观《金瓶梅词话》第三十八回，潘金莲弹琵琶所唱之小曲，如(二首录一)：

> 常记的当初相聚，痴心儿望到老，(谁想今日他把心变了，把奴来一旦轻抛不理，正如那日)被云遮楚岫，水渰蓝桥，打拆开鸾凤走，(到如今当面对语，心隔千山，隔着一堵墙，咫尺不得相见，)心远路非遥，(意散了如盐落水，如水落沙相似了，)情疏鱼雁杳，(空教我有情难控诉，)地厚天高，(空教我无梦到阳台，)梦断魂劳，俏冤家，这其间心变了。(合)想起来心儿里焦，误了我青春年少，你撇的人，有上梢来没下梢。

可知此曲亦存滚唱形迹。按明代俗曲，向无比种格式，察其为用，在于发挥曲情，亦含有解释性，此深合滚调条件者，吾人于是以知此种革新的滚调体制，最宜于平民，故俗曲亦受其影响也。

四 滚调之余势

(1) 滚调与京腔

万历以降，滚调由盛而衰，明末清初，似并其名亦晦，而弋

阳之名,乃若隐若现,复见于世间,即如顺治刊本之《万锦清林》,别收弋阳调传奇十六种,二十一出,可见弋阳之名复兴,滚调已失其时代性。依刘廷玑所云[①]:"康熙以前之弋阳腔,惟江西地方,犹存滚唱旧风,他处绝无,皆作哟哟啰啰之声,是清初滚调,亦已云亡。"康熙时代,王正祥盖有鉴于当时弋阳腔板之无准绳,遂起而谋正之,提倡滚白,改弋阳之名为京腔。王谱凡例又一则云:

弋腔之名何本乎?盖因起自江西弋阳县,故存此名,犹昆腔之起于江左之昆山县也。但弋阳旧时宗派浅陋猥琐,有识者已经改变久矣,即如江浙间所唱弋腔,何尝有弋阳旧习,况盛行于京都者,更为润色其腔,又与弋阳迥异。予又不满其腔板之无准绳也,故定为十二律,以为曲体唱法之范围,亦窃拟如正乐者之雅颂各得其所云尔。况乎集众美而归大成,出新裁而辟鄙俗,则又如制锦者之必求其华赡也,尚安得谓之弋腔哉?今应颜之曰《京腔谱》,以寓端本行化之意,亦以见大异于世俗之弋腔者。

以上王氏所言,有一可注意之点,即弋阳曾经有识者改变一语,可为余前所推测,由弋阳变为青阳又经润饰成为滚调,添一佐证。又谓"盛行于京都者更为润色其腔,又与弋阳迥异。"余意王氏所指者必即滚调,何则?尝观《词林一枝》封面,既有"海内时尚滚调"字样,其下又有书贾启事"……予特去故增新,得京传时兴新曲数折,载于篇首,……"之语,检之原书,所添有滚调者《三桂记》、《藏珠记》均载于卷一篇首,今又可知万历时代滚调并有传入北京之势。余意王氏所谋改正者,恐即已衰之滚调,其板眼当更乱无准绳,王氏乃为纠正之,名曰京腔。观其所示滚唱用法,多合明人体例,可知王氏所谓之京腔,实即再度调整之滚调,使滚调在清代又得残存一脉也。

① 见《在园杂志》卷三。

(2)　清代内廷大戏中之滚白

王正祥《新定十二律京腔谱》,刊行之后,使世之制曲者,得一圭臬,其影响最巨者为乾隆初年高宗敕撰之节戏、大戏[①]。张照进呈之《劝善金科》二百四十出中,则昆弋曲文间半,内中张照所制弋阳诸曲,盖准王谱而成,尤其于用滚之处,均依王谱所举二式,当时五色刊本之《劝善金科》于用滚白词句,亦特别刊出,如明刊《时调青昆》诸曲选格式,兹将加滚、合滚,分示如下:

《劝善金科》[②](第二本卷下)

第十五出　饕餮母遣子经商

〔黄莺儿〕听说泪交泪,不由人不怨尤。(白)不知母亲听信那个言语,顿欲开起荤来,是了,昨日娘舅到此,一定你他的撺掇了。娘舅,(滚白)你我母手足之情,合将良言相观。又道是各人自扫门前雪,休管他人瓦上霜。(唱)你为何劝娘开荤酒,(刘氏作起立潜听科,罗卜唱,)爹曾嘱咐娘罚咒,(滚白)今日开了荤酒呵,(唱)怕神鉴察如何救(向刘氏跪科,唱合)苦哀求,(刘氏虚白科,罗卜唱)容儿分剖,休学那郗后那郗后。

又(第一本卷上)

第七出　赴斋筵诸尼说法

① 清礼亲王昭梿《啸亭续录》卷一,大戏节戏条:"乾隆初,纯皇帝以海内升平,命张文敏制诸院本进呈,以备乐部演习,凡各节令皆奏演……又演目犍连尊者救母事,析为十本,谓之《劝善金科》,于岁暮奏之,以其鬼魅杂出,以代古人傩祓之意。演唐元奘西域取经事,谓之《升平宝筏》于上元前后日奏之,其曲文皆文敏亲制,词藻奇丽,引用内典经卷,大为超妙。又命庄恪亲王谱蜀汉《三国志》典故,谓之《鼎峙春秋》。又谱宋政和间梁山诸盗,及宋金交兵,徽钦北狩诸事,谓之《忠义璇图》。其词皆出日华游客之手,惟能敷演成章,又抄袭元明《水浒义侠西川图》诸院本曲文,远不逮文敏多矣。"

② 清张照奉敕撰《劝善金科》十本,共二百四十出。(乾隆殿刊本)

〔又一体〕出家人到处皆乡郡，踪迹无凭准。(刘氏白)敢问法号何名？(贞静白)小尼名唤法号称贞静，(唱)剃乌云，(滚白)正是削发除烦恼，戒荤断业冤，剃乌云，(唱)把烦恼断除，与世无争论，闲云一柄身，一柄身，飘萍两脚根，叩高门，也则是随缘分。

以上一为加滚，一为合滚，观其体制，较之明人滚调，未有加白，而用滚亦少，盖因此种新制传奇，本帝王鉴赏之用，非为平民娱乐，故无须为通俗化，多加解释性的宾白。然其用滚之处，俱近情切理，词句形式，犹具明人遗风，要言不烦，情文接洽，自是文学家之技巧，异乎庸俗文人者，张天瓶为翰苑词臣，词藻瑰丽，出其余绪以制此曲，即含有通俗性滚白，亦异乎寻常。当时进呈诸大本戏，以《劝善金科》中之滚白为最多，亦最佳妙，他如《升平宝筏》、《鼎峙春秋》二种，则未用滚白。《昭代箫韶》、《忠义璇图》则偶一见之，兹各举一例如下：

《昭代箫韶》[①](第二本卷上)

第九出　单枪闯寨思全孝

〔驻云飞〕受困山谿，早料敌人伏计藏，争奈权奸党，令逼难违抗，难违抗。(杨继业滚白)自古弱不撄强，众寡难当，东西隘口，南北高冈，刀枪簇簇，铁骑驷驷，围如铁壁，困似铜墙，要进无门，欲退无方。(唱)我父子困此谷中，天丧英雄将，英雄将。

《忠义璇图》[②](第一本卷下)

第二十一出　桃花庄强通姻牒

〔东瓯令〕将谁咎祸有由，(滚白)我这里心中思想，暗里踌蹰，一家儿闭门安坐，这平地风波，却为何来，又不是从天降下，也非关别人酿就，(唱)这是伊父将儿作寇仇。(太公白)唷这是大家同去的吓，怎么单埋怨我起来，(阮君唱)若非你无端堂上来相诱，怎花下逢强寇。

① 清王庭章等撰《昭代箫韶》十本，共二百四十出。(嘉庆刊本)

② 清周祥钰等撰《忠义璇图》十本，共二百四十出。(清升平署钞本)

上例二曲滚白，俱表紧张情绪，悲愤激昂，以杨继业一段畅滚，最足动人，作者为王庭章等，尚称佳构。至《桃花庄》院君之滚白，则平实无味，《东瓯令》前《狮子序曲》中，尚有刘太公滚白，有“有劳你们众位，把这些彩缎金球，桩桩件件，仍旧带回，还要仗众位神力待我老汉再三哀恳，再三哀恳。”之语，尤为鄙俚可笑，一无精采。此剧出于周祥钰、邹金生辈之手，固不及张天瓶之《劝善金科》，即亦逊王庭章之《昭代箫韶》多多矣。

(3) 皮黄残遗之滚唱

中国戏曲，至有清康熙中业，昆山腔尚能称盛一时，弋阳旧腔则又演变多种，刘廷玑《在园杂志》卷三又云：

……近今且变弋阳腔为四平腔、京腔、卫腔，甚且等而下之为梆子腔、乱弹腔、五娘腔、琐哪腔、罗罗腔，愈趋愈卑，新奇叠出，终以昆腔为正音。

可见当时腔调之杂，吾人试溯其源则又多与弋阳腔有相互关系，犹之万历时代之青阳、徽州、乐平诸腔也。弋阳腔在中国近世戏曲史演进上，其重要又可知矣。乾隆初年，以滚白特称之京腔，虽曾经王正祥之提倡，又经当时词臣如张照等撰为大戏演唱，然不过行之于宫廷，仍不普遍于民间，盖已无补于既衰之势。乾隆末业，昆腔亦渐衰微，当时有花部、雅部[①]之别，京腔、弋腔均属花部，以后未见发展，今且衰亡矣。当时渐见盛行者为秦腔、二黄。关于二黄来源，有发生于湖北，下传至安庆之说[②]，而综合昆、黄、秦、之三庆班[③]，又即徽人所组织者，是二黄

① 清李斗《扬州画舫录》卷五：“两淮盐务，例蓄花雅两部以备大戏，雅部即昆山腔，花部为京腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、三簧调，统谓之乱弹。”

② 见欧阳予倩《谈二黄戏》。(《小说月报》中国文学研究号)

③ 清杨掌生《梦华琐簿》：“三庆……乾隆五十五年庚戌，高宗八旬万寿，入都祝厘时，称三庆徽，是为徽班别祖。”(《京尘杂录》本)

与安徽省饶有地方的历史关系也。夫弋阳变化的新腔——青阳调,原产于徽省青阳县内,他如徽省地方的腔调——徽州、乐平、太平均属于弋阳腔的系统,可知弋阳腔在安徽省内,潜势极大,传入之二黄,亦当感受弋阳系统诸腔的影响,换言之亦当带有滚唱之形迹也。余于近代皮黄,未有研究,以上不过一推想而已。尝与友人杜颖陶先生谈及明代滚调特色,杜君谓现今之皮黄中,亦含有滚唱之组织,承示下列二戏词句:

我哭,哭一声老薛保,叫,叫一声老掌家,小奴才下学回我把书来问,不想他他对我信口胡云。手持家法未曾打下,他他他,倒说我不是他亲生的娘亲,难以管旁人,啊,老掌家吓。

——《三娘教子》——二黄

有贫妇跪席棚,泪流满面,尊一声二将爷细听奴言。我有那八十岁的老婆婆,三餐未曾用饭,眼见得饿死在席棚外边,啊,二将爷吓。

——《牧羊卷》——西皮

按第一例二黄之《三娘教子》,首二句同于二黄摇板,由第三句"小奴才"起渐速,仿佛西皮之快板,其为用亦在发挥悲愤情绪,是今日之皮黄乃亦有滚唱遗痕。第皮黄此种唱法,亦不流行,惟王(瑶卿)程(砚秋)二派有之,他派则无,盖亦不绝如缕矣。

五 结 论

综观南戏自元中业复兴以来,海盐腔而外,其惟一恒久存在之腔调,即为弋阳腔耳。自明嘉隆间出现至今,已逾四百余年,若断若续,若隐若现,迄未全绝其生命,其直接改变之腔调约七种,间接改变者亦有数种,其在戏曲史上所予影响之大,从未有逾于弋阳腔者。夷考其故,即特具之滚唱。青阳调以前之

弋阳腔曲文，已无可考，及变为青阳，为滚调，为京腔，甚至为二黄，渊源所系，厥为滚唱而已。滚唱之发生及其应用，具见前文，兹撮其要点，即一方面在于发挥剧情，有修饰性；一方面在于解释曲文，有通俗性，不外如此二点。

盖元明以来之南戏，如《词林一枝》诸曲选所载无名氏作品，多属平白易解，若《琵琶记》以及《荆》、《刘》、《拜》、《杀》诸名家作品，关目虽极引人入胜，曲文不无缺乏明显之处，依号称士礼居旧藏元刊本《琵琶记》观之，宾白尤为简单，平民闻之，难免有扞隔之弊。又中国戏曲，自杂剧演变而为传奇，出数无定，宫调不拘，中间并可换韵，而沈和又割为南北合腔，规律更为解放，体制更可发展，在戏曲史上已成一革新之机运。无如制曲者仍须遵守曲调格式，虽有衬字，有犯，有集曲，究为句格字数所限，且造语——尤其南曲，既贵温柔又尚藻饰，不似北曲之以俚俗为文雅。及至歌唱之际，拘于腔板，限于宫谱，或延长数拍，或极形短促，恒人聆之，徒资悦耳，未必尽能了解。乃自青阳调出现，增加滚唱词句，已将旧曲体制打破，今观之似仍未彻底，逮及滚调，更为革新行世，几于戏文每句之下，均增新白，或有滚唱词句，多利用通行成语韵语，以补原曲情文之不足，类皆含有解释的通俗性，使平民闻之，当可恍然易解，在中国戏曲体制上，可谓一大革命，而后之皮黄，亦间接受其影响，其关系诚可谓重且大矣。

所惜王谱成后，将已解放之曲体，又为规律以束之，彼虽主张自由用滚，但后之作家如张照诸人究无前人之大胆，加滚虽存，加白已罕，尝观乾隆百本张刊本弋腔曲谱，即未见加滚之处，不知当时民间剧场，已无此唱法，抑或如王谱之自由使用，未曾刊入，总之已不流行可知。而《玉谷新簧》、《摘锦奇音》诸曲选，国内既已久佚，《劝善金科》、《昭代箫韶》亦较罕觏，又因世皆注意昆山腔，无人言及弋阳调，致令此种新体曲文，汩没于

世，诚为可惜。幸赖内阁文库，保存数种，使吾人犹得睹二百数十年前流行之新体曲文，是又足庆慰者。拙稿不过聊发其凡，藉为砖抛，尚望博雅之士，进而阐明之，此予之所企望者也。

《东方学报》(京都)第十二册第四分(昭和十七年一月)

敦煌俗文学之发见及其展开

一

自十九世纪中叶，吾国新疆为英、俄所觊觎，牵入中央亚细亚两国政治的暗斗以来，英、俄两国纷在新疆、蒙古各地作调查旅行，往往於沙碛中发见被流沙掩没之古代城市遗址，于是渐引起欧洲学者对于吾国西陲(甘肃之西及新疆诸地)之注意。最初一八八九年(清光绪十五年)，有人于库车地方盗掘得古塔及梵文佛经断片，翌年为旅行该地之英国印度政府包尔大佐(Captain H.Bower)购归。经英国学者霍纳(R.Haernle)氏之考释，认为梵文佛典之最古的写本，其时代当在四五世纪云，乃愈为欧人所注意。洎至一八九九年(光绪二十五年)，罗马万国东洋学会举行大会后，欧人对于中央亚细亚之探检于是益热[1]，其来吾国西北探检或调查者，乃相望于道。就中最有成绩者，然亦不过下列数人。泷精一博士之言[2]曰：

“近三十年内，西洋学者在中国诸地作考古学的探检，首推英人斯坦因 (Aurel Stein)，前后三次在新疆、甘肃两省，自敦煌莫高窟持归唐宋时代绘画数百点，锦绣之類为数亦不少，并在

---

① 参考贺昌群：《近年西北考古的成绩》(《燕京学报第十二期)，羽田亨：《中亚探检》(《西域考古图谱》下卷附录)。

② 见泷精一：《唐宋精华》(欧洲之部)序文。

密兰等处获得古壁画等。斯氏发掘品之最古者为楼兰故址所得之汉晋木简及丝织品。继之者法国伯希和(Paul Pelliot),亦于敦煌得同样唐末绘画之资料数十种。德国格鲁威德尔(A.Grünwedel)、勒柯克(A.von lecoq)两氏,自库车、吐鲁番、喀喇沙耳亦发见唐代美术优秀品多种。俄人科兹罗夫(P.K.-Kozloff)在西夏时代之黑城遗址发掘,持归之品,有宋元遗品,时代虽已稍降,然含有精美无比之绘画,至为可贵。科兹罗夫复于北蒙古匈奴根据地之古墓中,掘得汉代之工艺品极夥。近年瑞典人安得生(J.G.Anderson)又于河南发掘古冢,获得自石器时代至铜器时代中间时期之有花纹陶器,为考中西文化同源之一要证。又大谷探检队在库车、和阗等处,三次所得绘画染织等珍贵资料,亦有多种云云。……"

以上除安得生(J.G.Anderson)发见品外,均为最近三十年内中亚探检——关于古美术古器物方面之总成绩。就中对于吾国学术上最有关系者,厥惟斯坦因(Aurel Stein)、伯希和(Paul Pelliot)二人在甘肃敦煌莫高窟所得之古卷子,多关于吾国经籍佛典史地等古籍。其时代最古者有五世纪四〇六年之写本,最晚者为十世纪末(公元九九五——九九七),凡六个世纪之书卷[①]。经典除汉文外,尚有梵文、西藏文、回纥文、龟兹语、于阗语、大月支语等多种。此种发见品,多为吾国久佚之典籍,固不仅在吾国学术上发生极大之影响,即世界的学术,亦因之而受其波动。盖此种发见品,有一部分乃充分表现古代中央亚细亚大陆文化的交流及融合者也。自发见以来,二十余年,东西各国学人各就其治学范围,致力研究,近世因有"敦煌学"之目,成为世界学术最新的潮流。此种敦煌发见品,虽以经籍佛典为最丰富,然内中尚有唐代通俗诗词小说多种,皆世所未

① 据胡适:《海外读书记》(《胡适文存》三集卷四)。

见之品。后经日本狩野直喜博士发见抄回数种，于是世人始知敦煌古卷子中，尚有若许之古代俗文学资料也。夫俗文学者，向为吾国士大夫所不齿，谥为鄙陋卑俗，毫无研究价值者；乃自敦煌俗文学发见以来，始引起世人之注意。直至五四后，国语文学运动勃兴，俗文学之研究，亦随之兴起。至今俗文学已成为中国文学史主要的成分，并且成为中国文学史的中心。吾人夷考其故，实皆由于敦煌俗文学之力有以造成之。此种敦煌俗文学可谓"敦煌学"之一部分，其新材料与新问题，固亦可谓今日世界学术新潮流之一支流也。关于敦煌俗文学，前虽有人为文绍介[①]，然因近年新材料之继续的发见，因之亦获得与前不同之新的解释，且最初自伦敦、巴黎介绍敦煌俗文学之狩野直喜博士，其卓识与功绩，前人亦罕有道及之者。及今思之，均有重述之必要。本篇旨在将敦煌俗文学之分类目录作一总记录，以为研究俗文章学者之一参考。至于敦煌俗文学之开展，亦略及之，盖其所予中国文学之影响者至巨焉。

二

敦煌自汉至唐，为中西交通孔道，人文极盛，而宗教尤为辐凑其间。外来如火祆教、景教、摩尼教，皆先后集此，尤以佛教为特盛。莫高窟在敦煌县东南四十里，鸣沙山下，前临小川，有三寺，古名三界寺，今称上寺、中寺、下寺，上、中两寺皆道观，惟

① 如王国维：《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》(《东方文库》第七一种，《考古学零简》)，郑振铎：《敦煌俗文学》(《小说月报》第二〇卷第三号)。

下寺为僧刹耳。寺之左近,有石室千余,创建约在前秦建元二年(公元三六七),亦有东晋永和二年(公元三五三)之说[①]。由唐迄元,皆谓之莫高窟,俗名千佛洞。各洞皆有壁画,上截为佛像,下截为造像人画像。惟一洞藏书满中,乃西夏兵革时所藏,其封闭大约在宋皇祐以后[②]。壁外因加蒙饰,故历八百余年,人莫能知其为藏书所也。逮至有清光绪二十六年(公元一九〇〇)四月,洞中佛龛忽然坍塌,内中所藏故书遗画,始暴露于世,稍稍流传人间,时人皆不甚措意,漫然置之莫问。会一九〇六年(光绪三十三年)斯坦因(Aurel Stein)二次赴新疆探检,次年三月至千佛洞,考查壁画。当时虽已略闻千佛洞有发见古卷子之事,适值每年一度之庙会期间,瞻礼者动以千计,斯坦因亦未敢逞其野心而去。是年五月,再来敦煌,经种种之策画,智谋利诱,住持王道士卒堕其术中,领彼往观石室所藏卷子。室中堆积尽满,高约十英尺,所占体积有五百立方英尺。王道士一任其选择,斯坦因共携去九千余点,内三分之一为古卷子,以经典占多数,余为绘画及丝绣[③]云。翌年一九〇七之冬,法国伯希和(Paul Pelliot)以新进之汉学者,亦衔命来甘肃,游廸化谒长将军。将军出示石室卷子一卷,语其发见事。伯希和审知为唐写本,并悉斯坦因已捷足先登,遂急南下,于一九〇八年(光绪三十五年)二月抵敦煌。继斯坦因之后,又取得数千卷而归。其中以经子集三部为多,且多散佚古籍,如陆法言之《切韵》、《慧超往五天竺传》残卷、《老子西升化胡经》、《大秦景教三威蒙度赞》等[④]。

① 见羽田亨:《敦煌の千佛洞に就いて》(《佛教美术》第四册)。

② 说本陈垣:《敦煌劫余录》自序。

③ 详见 Aurel Stein: On Ancient Central Asian Tracks.第十三章秘室的发见。

④ 详见伯希和著,陆翔译:《敦煌石室访书记》(《国立北平图书馆刊》第九卷第五号)。

较之斯坦因之不晓汉文，其所得固不可同日而语矣。伯希和将其所得大部分寄回巴黎，归途携数种便道至北京展观。至是吾国学者，如罗振玉、刘廷琛辈，始大骇悟。吁请学部，于宣统二年，由该部咨甘肃省将洞中所遗残卷，悉数运京，藏于京师图书馆。尚存八千六百余卷，然其精华已垂垂尽矣。

此种敦煌古卷子，斯坦因携归者，其半(梵文经典)存于印度加尔各达图书馆，其余一半存于伦敦不列颠博物馆，已制有目录。伯希和携归者，古文书卷子，皆存于巴黎国家图书馆。综记在伦敦者，共约六千卷，在巴黎者三千五百卷[①]。然巴黎公开阅览者，亦不过一千五百余点，其余多未整理蒇事，即目录亦多未完成。惟狩野直喜、内藤虎次郎二博士，往昔曾于伯希和私宅中一观之，近年吾国王重民奉派至法所观亦为不少云。

敦煌遗书自发见以来，东起日本，西讫英法诸国学者，各就其研究范围，先后已有所贡献。吾国从事此项之研究者，以罗振玉、王国维二氏为最早。罗氏有《雪堂校勘群书叙录》，王氏有《观堂集林》，所载关于敦煌遗书之序跋甚多，皆有创获之作；而罗氏影印敦煌佚书至夥，厥功尤伟。至于敦煌俗文学，亦以罗王二氏绍介于国人者为最早[②]，然其啓之者，则以日本狩野博士之力为多。

狩野直喜博士，汉学名家，著作甚富，曾任日本京都帝国大学教授(今为名誉教授，年七十六岁)。于清末曾来北京，观学部新运回之敦煌残卷。大正元年(民国元年)，又曾游欧洲。往观英、法所藏敦煌古籍。盖于敦煌石室遗书所寓目者，可谓至夥，世界学者恐无几人。关于经籍方面卷子，如《古本尚书释文》、《毛诗》残卷等，已有考证介绍[③]；而敦煌发见之俗文学乃亦特为

① 点数据胡适：《海外读书记》。

② 罗振玉所刊《敦煌零拾》，皆有罗氏王氏题跋。

③ 关于《古本尚书释文》、《毛诗》残卷考证介绍，见狩野直喜：《支那学文薮》。

注意，其卓识洵可钦敬。时敦煌遗书发见不久，存于伦敦、巴黎者，国人尚未寓目。以我东亚人之最初阅览者，恐以狩野博士为最早；而博士以一经学家而能注意此种俗文学资料，且抄归不自珍秘，以示国人，尤为难得之至。吾人今日所见之《云谣集杂曲子》、《季布歌》、《孝子董永传》、《唐太宗入冥记》、《秋胡小说》等，皆狩野博士介绍于吾国者也。自经此种资料发见，吾人既见《云谣集杂曲子》，始知唐人词用韵之宽及词之本来面目。既见《季布歌》、《孝子董永传》，始知吾国古代有此种传变文。既见《唐太宗入冥记》、《秋胡小说》等，始知宋人话本之前，吾国已有以白话文写作小说者[①]。其所予吾国文学史上之影响，至大且巨。至于韦庄《浣花集》所未载，久不传世之《秦妇吟》，及从未有人道及唐王敖之滑稽文章《茶酒论》[②]，亦经狩野博士抄归或介绍，吾人始知唐代有此种作品也。总之，吾国近十年来，俗文学之兴起，一方固由于敦煌俗文学之力，而提高文学上之位置；然首先认识敦煌俗文学之价值者，恐推狩野博士为第一人，厥功诚不可没，故特表而出之，以谂国人。

三

敦煌俗文学资料，据今日所知者，约可分为四类，兹将北京、伦敦、巴黎及日本私人所藏各卷子[③]，分类志之如下：

---

① 见狩野直喜：《支那俗文学史研究の材料》(《支那学文薮》)。

② 同前。

③ 本文所记诸卷子目录，据袁同礼：《国立北平图书馆现藏海外敦煌遗籍照片总目》(《图书季刊》新第二卷第四期)，罗福苌：《伦敦博物馆敦煌书目》、《巴黎图书馆敦煌目录》(《国学季刊》第一又第四期)，刘复：(接下页)

（一）变文 敦煌石室古卷子中，影响于后世文学最巨者，厥为此种渊源于佛教文学之讲唱佛经或故事的变文。其特色乃在以说白讲述经典或故事，继以三五七言韵文之唱词，讲唱相间，又杂以音乐，听者极易了解其内容。中唐晚唐五代行之于寺庙俗讲或人家斋会中，至宋初禁[①]后，其名始渐消灭。直至敦煌石室古卷子发见后，始知古代有此种文体之变文。最初介绍此种文体者为罗振玉氏之《敦煌零拾》，内有《佛曲》[②]三种，时尚未知有变文之目，罗氏名为"佛曲"也。变文之名最早介绍于世者，恐即胡适博士所记之《维摩诘经变文》[③]，而狩野博士所抄归之《孝子董永》，今知实亦变文[④]，不过仅存唱词而已。厥后日本冈崎文夫博士又在巴黎抄得《目连缘起》、《大目犍连变文》、《破魔变文》三种，由青木正儿、仓石武四郎两博士为文绍介于《支那学》[⑤]中，自是变文之名益著。继之者为刘复、小岛祐马、郑振铎、王重民、那波利贞诸君，先后续有钞录，而国立北京图书馆所藏变文，嗣亦整理完[⑥]毕，今知有下列诸种如下：

（甲）关于唱经及佛教故事的：

1《维摩诘经变文、文殊问疾》第一卷（上虞罗氏藏）

2《维摩诘经变文、持世菩萨》第二卷（国立北京图书馆——

（接上页③）《敦煌掇琐》，许国霖：《敦煌杂录》，矢吹庆辉：《鸣沙余韵》，郑振铎：《中国俗文学史》上卷，其他等不备记。

① 见《佛祖统纪》三九引《释门正统》。

② 《敦煌零拾》四，《佛曲》三种，今知即《维摩诘经变文》、《降魔变文》、《有相夫人变文》（均残卷）。

③ 见胡适：《海外读书记》。

④ 见王重民：《敦煌本董永变文跋》（《图书季刊》新第二卷第三期）。

⑤ 青木正儿《敦煌遗书目连缘起》、《大目乾连冥间救母变文》、《及び降魔变押座文に就て》，仓石武四郎有《目连变文绍介の后に》（《克那学》第四卷第三号）。

⑥ 收载许国霖编：《敦煌石室写经题记与敦煌杂录》。

以下简称北京——藏、编号光字九四号。)

3《维摩诘经变文、光严童子》第二〇卷(巴黎国家图书馆——以下简称巴黎——藏、编号不详。)

4《维摩唱文》残卷五卷(巴黎,编号 P.2873)

5《维摩变文》残卷五卷(伦敦不列颠博物馆——以下简称伦敦——藏,编号 S.4571)

6《维摩唱文纲领》一卷(伦敦,S.3113)

7《维摩经押座文》(伦敦,S.1441)

8《佛本行集经变文》残卷一卷(北京,潜字八〇号)

9《譬喻经变文》残卷一卷(北京,衣字三三号)

10《阿弥陀经变文》残卷一卷(北京,般字六二号)

11《阿弥陀经变文》一卷(巴黎,P.2305)

12《法华经唱文》一卷(巴黎,P.2305)

13《温室经讲唱押座文》(伦敦,S,1441)

14《三身押座文》(伦敦,S.1441)

15《八相成道变文》一卷(北京,云字二四号)

16《八相成道变文》一卷(北京,九字九一号)

17《八相成道变文》残卷一卷(日本某氏藏)

18《八相押座文》(伦敦,S.1441)

19《父母恩重变文》残卷一卷(北京,河字一二号。)

20《太子变文》残卷一卷(北京推字七九号。)

21《投身饲虎变文》残卷一卷(长乐郑氏藏)

22《地狱变文》残卷一卷(北京,依字三三号)

23《降魔变文》一卷(绩溪胡氏藏)

24《降魔变押座文》(巴黎,P.2187)

25《破魔变文》一卷(巴黎,P.2187)

26《频婆娑罗王后宫彩女功德意供养塔生天因缘变》一卷(伦敦,P.3491)

27《丑女缘起》一卷(巴黎,P.3248)

28《有相夫人变文》残卷一卷(上虞罗氏藏)

29《目连缘起》一卷(巴黎,P.2193)

30《目连救母变文》残卷一卷(北京,丽字八五号。)

31《目连救母变文》残卷一卷(北京,霜字八九号。)

32《目连救母变文》残卷一卷(北京,盈字七六号。)

33《目连救母变文》残卷一卷(北京,成字九六号。)

34《大目犍连冥间救母变文》一卷(伦敦,S.2614)

35《大目犍连冥间救母变文》一卷(巴黎,P.2193)

(乙)关于非佛教故事的:

1《舜子至孝变文》残卷一卷(巴黎,P.2721)

2《伍子胥变文》残卷一卷(原题作《列国志》,伦敦,S.238)

3《伍子胥变文》残卷一卷(巴黎,P.2747)

4《伍子胥变文》残卷一卷(巴黎,P.3213)

5《季布变文》残卷一卷(巴黎,P.2747)

6《季布变文》残卷一卷(巴黎,P.2648)

7《季布变文》残卷一卷(巴黎,P.3197)

8《捉季布传文》一卷(巴黎,P.3697)

9《大汉三年季布骂阵词文》一卷(巴黎,P.3386)

10《王陵变文》残卷一卷(巴黎,P.3678)

11《王陵变文》残卷一卷(巴黎,P.2627)

12《王陵变文》残卷一卷(巴黎,P.2627)

13《前汉刘家太子传变》一卷(巴黎,P.3645)

14《前汉刘家太子传》一卷(伦敦,S.5547)

15《苏武李陵执别词》一卷(巴黎,P.3595)

16《董永变文》残卷一卷(伦敦,S.2204)

17《王昭君变文》残卷一卷(巴黎,P.2553)

18《张议潮变文》残卷一卷(巴黎,P.2962)

19《张怀深变文》残卷一卷(巴黎,P.3451)

以上为迄至近年所知变文之一总目录,以巴黎藏者为最多,吾国残余卷子中,幸有八种十二点,犹存国内,有关学术考证,亦不幸中之幸也。至于变文体例方面之研究,余别有专文[①],本篇恕不多赘。

(二)诗歌　敦煌俗文学资料中之诗歌(附词赋),可分五类:一为佛曲及民间杂曲,佛曲如《五更转》、《十二时》之类,多为唐五代俗讲斋会所用之唱本,或唱赞如来出生证道,或劝化愚民行善敬佛,源出梵呗,慧皎《僧传》所谓:"皇皇顾惟"[②],即其权舆,敦煌卷子,厥制尤多,然皆通俗之作,盖为宏宣教义,不妨谐俗也。杂曲如《叹五更》之类,今之俗曲,遗蜕犹存,殊不知其源流渺远,出自敦煌,此二种均为考俗文学史不可忽诸者。二为白话诗,魏晋以来,梵僧所译诸经多就印度文学特有体裁,而以朴实平易之白话文出之,影响所及,其散偈之体制,成为唐五代之变文,平易之句法,乃有禅僧梵志之白话诗,影响后世文学甚巨。三为杂曲子,如《凤归云》、《天仙子》、《竹枝子》之类,皆未标题,可窥最初词之本来面目。四为民间之赋,或机警多趣,如《晏子赋》,或词意沉痛,如《韩朋赋》,殆皆古昔民间传诵之作也。兹综记如下:

(甲)佛曲及民间杂曲:

1《太子五更转》一卷(巴黎,P.2483)

2《太子五更转》一卷(巴黎,P.3083)

3《太子入山修道赞》一卷(巴黎,P.3065)

4《太子入山修道赞》一册(日本某氏藏)

5《五更调》一卷(北京,周字七〇号。)

---

① 详见拙编:《俗文学研究》讲义稿。

② 见梁慧皎《高僧传》卷十五《经师篇》论赞。

6《五更转》一卷(北京,露字六号。)

7《南宗定邪五更转》(北京,咸字一八号。)

8《南宗赞》一卷(巴黎,P.2963)

9《太子十二时》一卷(巴黎,P.2734)

10《十二时》一卷(巴黎,P.3116)

11《天下传孝十二时》一卷(上虞罗氏藏)

12《禅门十二时》一卷(上虞罗氏藏)

13《辞娘赞》一卷(巴黎 P.3117)

14《叹五更》一卷(上虞罗氏藏)

15《五更调》一卷(巴黎 P.2647)

(乙)通俗诗:

1《秦妇吟》残卷一卷(巴黎 P.3381)

2《秦妇吟》残卷一卷(巴黎 P.2700)

3《秦妇吟》残卷一卷(巴黎 P.3780)

4《秦妇吟》残卷一卷(巴黎 P.3953)

5《秦妇吟》残卷一卷(伦敦,编号不详)

6《王梵志诗》卷上一卷(巴黎,P.5916)

7《王梵志诗》残卷一卷(巴黎,P.2718)

8《王梵志诗集》残卷一卷(伦敦,S.778)

9《白雀歌》一卷(巴黎,P.2594)

10《白雀歌》一卷(巴黎,P.2864)

11《五言诗》一卷(巴黎,P.3418)

12《五言诗》一卷(巴黎,P.3211)

13《禅诗》四首(巴黎,P.2129)

14《秋吟》一卷(巴黎,P.3618)

15《女人百岁篇》一卷(巴黎,P.3168)

16《杂诗》五首(北京,海字五一号。)

17《杂诗》五首(北京,殷字四一号。)

18《杂诗》一首(北京,位字六八号。)

19《杂诗》一首(北京,宿字九九号。)

20《杂诗》一首(巴黎,P.3360)

(丙)杂曲子:

1《云谣集杂曲子》一卷(巴黎,P.2838)

2《云谣集杂曲子》一卷(伦敦,编号不详)

3《大唐五台曲子》一卷(巴黎,P.3860)

4《唐人平调歌》一卷(巴黎,P.2809)

5《南歌子》一首(巴黎,P.3137)

6《虞美人》一首(巴黎,P.3137)

7《鱼歌子》等三首(上虞罗氏藏)

(丁)民间之赋:

1《晏子赋》一卷(巴黎,P.2654)

2《韩朋赋》一卷(巴黎,P.2653)

3《韩朋赋》一卷(巴黎,P.3873)

4《燕子赋》残卷一卷(巴黎,P.2653)

5《燕子赋》一卷(巴黎,P.2653)

(三)杂文 自敦煌古卷子发见后,始知唐人有通俗诗词,其所传世者,略如上述。而唐人著书为文,乃知亦有平浅易解,通俗之作也,劝世格言如《太公家教》,滑稽文章如王敖《茶酒论》,均为久无传本之物。他如《下女词》、《开蒙要训》、《解梦书》、《俗务要名林》等,或有关社会史资料,或有关语言史资料,至足珍贵。尚有当时社会之诸种契约,佛寺之疏文牒状,以及社司转帖,民间书札,均为研究通俗文学,社会情形之要件,此种资料,尤多不可胜言,兹略记一二如下:

1《太公家教》残卷一卷(北京,乃字二七号。)

2《太公家教》一卷(上虞罗氏藏)

3《太公家教》残卷一卷(日本某氏藏)

4《茶酒论》一卷(巴黎,P.2718)

5《齖䶗新妇文》一卷(巴黎,P.2564)

6《齖䶗新妇文》一卷(巴黎,P.2633)

7《下女词》一卷(巴黎,P.3350)

8《开蒙要训》一卷(巴黎,P.2578)

9《解梦书》一卷(巴黎,P.3105)

10《俗务要名林》残卷一卷(巴黎,P.2609)

11《何通子典儿契》(北京,余字八一号。)

12《文德雇人力约》(北京,般字四一号。)

13《开元寺张僧奴等借麦种牒》(北京,咸字五九号。)

14《李吉子等施舍布粟铸钟疏》(巴黎,P.2863)

15《社司转帖》(巴黎,P.3145)

16《高延德致亲家翁书》(巴黎,P.2573)

17《斋琬文》(巴黎,P.2940)

18《叹邑斋文》(伦敦,S.5875)

19《唱道文》(巴黎,P.3330)

20《声闻唱道文》(巴黎,P.3334)

(四)小说　吾国以语体为小说,最初吾人知有《宣和遗事》之类,及至《唐太宗入冥记》、《秋胡戏妻》(均伦敦藏,编号不详。)发见以来,使人对于小说研究,观念为之一变。《入冥记》纸背有"天复六年(公元九〇六)丙寅闰十二月二十六日"之题识,可见其年代之远。王静庵先生谓为宋以后通俗小说之祖[①],今知最迟当在五代以前,已有俗文小说。伦敦又藏《天地开辟已来帝王记》一卷(编号,S.5503),小说虽仅存此,然亦足珍矣。

① 见王国维:《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》。

四

敦煌俗文学自发见以后，吾人及今试一思索，其影响于后世俗文学最力者，就中厥为变文。此种变文，至宋初虽被禁止，其名称渐趋消灭，佚存卷子秘藏敦煌石室八百余年，在宋时由寺院中之俗讲，一变而为瓦子中之说话[①]；说经，说参请，均为讲唱经变之余波。然其特有体制反而自然发展，一方直接演变成为宗教性讲唱的宝卷，此种宝卷亦系杂用散文韵语组成，与变文体制，完全相同；一方间接演变成为非宗教性讲唱的弹词。而弹词至近世又复继续发展，南北各有繁衍。在北则为鼓词，在南则为南词，其开展之广，乃驾乎各种文体之上。至于宋人说话中之小说、讲史，亦与讲唱经变有密切关系，流衍所及，即如今通俗小说，凡论断处引证处之“有诗为证”下引诗词之形式，岂非即变文中“当此之际，有何言说?”下引韵文云云之形式演变而成者耶？又变文中之“如何白佛也唱将来？”与“上卷立铺毕，此入下文”。亦即非今小说之“欲知后事如何，且听下回分解”者耶？此不过其遗痕之一斑，余别有详考[②]，恕不具引。至于近世宝卷、弹词、鼓词、南词，作品极多，而流行区域亦广，在近世俗文学上占有重要位置，至今几成为文学史之中心，然观其结构形式，句法组织，又皆变文之流裔。吾人探本寻源，是皆敦煌俗文学之力使之然也。其重要性如此。

《中央亚细亚》第一卷第二期(民国三十年十月)

① 宋吴自牧：《梦粱录》二〇小说讲经史条，说话有小说、谈经、说参请、说诨经、讲史书。

② 详见拙编《俗文学研究》讲义稿。

敦煌本《温室经讲唱押座文》跋

顶礼上方大觉尊，归命难思清净众。四智三身随众愿，慈悲丈六释迦文。百千万劫作轮王，不乐王宫恩爱事。舍命舍身千万劫，直至今晨证菩提。生死海中久沉沦，不知不觉业力引。垢障消除同睹佛，光照三千世界中。毗耶离国有庵园，柰女还生奈花中。宝树枝条光色好，非凡非圣化生身。祇域还从柰女生，妙通法术救众生。能疗众病一切差，国称之宝大毉王。父号祇婆慈敏贤，下针之疾立轻便。名高八国为长者，回瘗起死阎浮中。祇域思念牟尼尊，明晨勅家俱诣佛。直到灵山法会上，请佛沐浴及凡僧。佛说七物各有功，不逮祈愿浴法身。香汤能净凡圣众，功德无量满愿中。今晨拟说甚深文？唯愿慈悲来至此。听众闻经罪消灭，惣证菩提法宝身。涧深浊恶实堪悲，老病终朝长似醉。已舍喧喧求出离，端坐听经能不能？能者虔恭合掌着，经题名字唱将来！[①]

上伦敦不列颠博物馆 (British Museum) 藏敦煌古卷子一本，编号 S.2420，与《维摩经》、《三身》、《八相》诸押座文，合为一卷，日本矢吹庆辉博士自英伦摄影归，影印原卷于《鸣沙余韵外编》[②]。复收于《大正新修大藏经》卷八五《古逸部》，押座文传世无多，巴黎国家图书馆 (Bibliotheque Nationale) 尚存《降魔变押座文》(编号 P.2187)一本，字内盖仅此矣。

所谓押座文者，乃以偈颂若干叠构成，其体盖源于六朝以来之唱导文[③]，或为经变之序辞，以赞诵而阐述一经大意；或作

① 原文据《鸣沙余韵外编》。

② 《鸣沙余韵》，矢吹庆辉编，昭和五年，岩波书店刊。

③ 详见拙编《俗文学研究》讲义稿。

经题之催声，以高音而镇押座下听众，近儒录置佛座下之说[1]，殊不尽然也。《温室经》具名《佛说温室洗浴众僧经》[2]，乃印度医王耆婆[3]请佛及诸弟子洗浴，佛为说诸功德者。经疏有隋慧远《温室经义记》一卷，敦煌本尚有唐惠净《温室经疏》[4]一卷，疏解尤详，可见当时斯经之流行。押座文第一叠至第三叠颂释迦过去历千万劫，舍命舍身，得证菩提，光照三千世界，为押座文冒头之通例。第四叠述耆婆之母柰女生前异闻。第五六两叠述耆婆神医事迹。第七八两叠始正言耆婆诣佛，佛为说七功德。以下则为押座文不易之体，所致问词"端座听经能不能?""能者虔恭合掌着!"亦犹之敦煌本《唱道文》(P.3320)"汝等诸佛子"能舍邪归正，发菩提心否?""能断一切恶，修一切善否?"[5]之为用也。

考耆婆神医事。极富小说趣味，此本于其母柰女降生奇异及医术神妙，四五六三叠中已略叙及。释典关于柰女耆婆事，有《佛说㮈女祇域因缘经》及《奈女耆婆经》[6]等，押座文所叙，即出《奈女耆婆经》。意者耆婆事迹神妙动听，斋会俗讲，藉之以宏扬佛法，固足引人入胜也。征之《维摩诘经》既有押座文，复

① 说见仓石武四郎：《目连变文绍介の后に》，《支那学》第四卷第三号。

② 《佛说温室洗浴众僧经》一卷，后汉安世高译，见大正大藏经第十六卷经集部三。

③ Jivaka《涅槃》诸经作耆波，《请磐特比丘经》作耆域，《㮈女祇域因缘经》作祇域。

④ 隋慧远《温室经义记》一卷，见《大正新修大藏经》第三九卷《经疏部》七，唐惠净《温室经疏》一卷见《大正藏》第八五卷《古逸部》。

⑤ 巴黎国家图书馆藏，不著撰人，原题《唱道文》一本。按唱道文正作唱导文，省称导文。

⑥ 《佛说㮈女祇域因缘经》、《佛说奈女耆婆经》，俱后汉安世高译，见《大正大藏经》第十四卷《经集部》一〇。

存唱经文若干卷。《八相押座文》，北京图书馆所藏潜字八十号残卷[1]则有词有白，而《降魔变押座文》之后，复缀以变文，是则《温室经押座文》亦当有词白或附经变，惜今无可稽考！以讲唱趣味观之，《温室经》情节简单，或即合《奈女耆婆经》，共为讲说，以期神异感人，亦未可知，盖变文不据经文，广为暄染，固有其例也。

耆婆神医奇迹，如为罗悦祇国迦罗越女破头治㓾虫，为维耶离国迦罗家儿破腹还肝，以及为某大国王(经未明言)以五愿治奇疾诸事，皆富稗官价值，可资演为说部者。余前旅东时，赴早稻田大学图书馆观书，获睹《国字演义医王耆婆传》一书(宝历大阪刊本)，内题巢居主人译，前有宝历己卯(乾隆六年)六藏主人序，有云："……二十年前，有云游僧自奥往肥，装中藏《耆婆演义》，视之非肆中物，世既有《奈女经》号称汉安世高译者，大者同彼，而演义过半，僧飞锡过，仓卒作译，丁而册之，既而为儿玩有年焉，几委尘埃，后生之徒，念兹在兹，订而授梓，退顾其业，不有以贻笑乎？……"既题曰译本，当有汉文原作，时余正搜访日本佚存中国小说戏曲，深为注意。因录其全目录，其书在日本今亦罕觏，兹附录如下：

《国字演义医王耆婆传》目录

第一回

私纳凉金鸡聚异产　把生冷翠雀赏珍果

第二回

梵志家踏栈得化生　萍沙王窦地会娇女

第三回

持针药医王降产　捧金环太子归来

第四回

① 见许国霖编：《敦煌石室写经题记与敦煌杂录》卷上。

王门樵中巧得药王　香闺脑里能去毒虫

第五回

独孤庄小官害肝恙　迦耶山大蟒惊神医

第六回

虎张鬼去田夫回命　独脚怪据商妇做孽

第七回

妖狐前知僻耆婆　众师方试悟药树

第八回

心疾恣怒百官畏　口才振舌五愿开

第九回

乌神足奉旨擒医王　洛护官救危走土岳

第十回

奈女弄音虚被秽名　世尊谕王实诫诽谤

观此十回所演诸事，其题材则全出自《奈女耆婆经》，吾国演义小说虽富，然尚未见摭取此事，敷演成文者。又察其回目虽力求工整而平侧欠协，疑为东瀛文人托名之作。按石崎又造《支那俗语文学史》[①]所载：巢居主人及六藏主人均为日本江户时代(公元一六一五——一八六七)京阪唐话小说流行时代之翻案名家都贺庭钟之别号，都贺氏为名医香川太仲弟子，大坂人，盖儒医又为祖述稻生若水之本草研究家，著作甚富，其译品有《耆婆演义》五卷云云。余因恍然所谓《耆婆演义》者，实无其书，乃都贺庭钟所弄之狡慧耳，彼既学医又治本草之学，盖思藉此以颂神医。原序又云："……近日以国字译之《精言》、《绮言》、《水浒》、《西游》数种出焉，俱皆勉为通俗矣。此举也且得资一席之谈，而有熠耀于寂寂之居，实现于寥寥之窗，其余则所不论

① 见石崎又造：《近世日本に于ける支那俗语文学史》，第五章《白话文学と国文学》，页二二〇。

焉。……"盖是时正流行翻译中国小说之时，都贺氏有《四鸣蝉》[1]日译汉之作，复以《奈女耆婆经》为题材，制为小说，伪托译品，藉以出奇炫世者也。《耆婆演义》虽与《温室经押座文》无关，然押座文之后，吾国耆婆神医故事不传，《宋史·艺文志》医书类虽载耆婆古医书三种[2]，然今仅存目，而此故事乃经东瀛好事文人在日本中国传奇小说流行之际，托名华人作品，制为小说，亦可见当时日本之喜慕中土说部及耆婆故事之富趣味矣。

《支那佛教史学》第七卷第一号(昭和十八年四月)

① 石崎氏《支那俗语文学史》，页二三。又云：译品有《四鸣蝉》等，按《四鸣蝉》凡收译文四篇，一雅乐《惜花记》、二《扇芝记》，三俗剧《移松记》、四傀儡《曦铠记》。知堂先生《药味集》，有文记之。

② 志载有《耆婆脉经》三卷、《耆婆六十四问》一卷、《耆婆五藏论》一卷。

《挂枝儿》与《劈破玉》

一

近十年来，国人对于俗曲的搜辑，其热力真不下于访求散曲。毕竟散佚的太久了！举其重要的发见，如：北京图书馆曾以高价购得明成化刻本(1)《四季五更驻云飞》、(2)《题西厢记咏十二月赛驻云飞》、(3)《太平时赛赛驻云飞》各一卷。又明刻本《寡妇烈女诗曲》一卷。次即近年在上海发见的明刻本冯梦龙编的《童痴二弄山歌》十卷，不过这几种而已。

在明万历时代，安徽福建一带的书林(即书坊，今日本仍有袭用这名称的。)所刻的戏曲选集，当时流行的格式，书里大概分作三层，也有两层的；如：《词林一枝》、《八能奏锦》、《摘锦奇音》、《万曲长春》[1]等皆是。这中层或上曾所选的，多半是俗曲，都是当时新产生的小曲或者是当时在流行的小曲。关于这几种书的价值，我曾说[2]："匪惟可供研究明代中业戏曲史的资料，抑且为探讨明代小曲发生状况的珍贵文献。"可惜国中久已散佚，幸而日本内阁文库及前田侯邸尊经阁文库里，藏有各书。大抵明末清初，德川幕府时代及当时前田松云侯爵在长崎从中国书舶搜辑来的。我曾两次到两个文库里，阅览各书。关于戏曲

① 关于《词林一枝》各书的刊年，版本，详见拙作《东京观书记》。

② 见拙作《内阁文库读曲记》。(《朔风》第四期)

部分，已草《内阁文库读曲记》一文，绍介于世。现在想再将这两次所获明代俗曲的新资料，研究所得，贡献给同好。

讲起明代的俗曲来，比较脍炙人口的便是《挂枝儿》。如：任二北的《曲谐》[1]、郑西谛的《痀偻集》[2]里，均有相当的研究与介绍。但任君所据的是明人刘效祖《词脔》[3]里的作品，西谛所据的是浮白山人选的《挂枝儿》[4]。如今看起来，都是文人学士摹拟或改变曲调而成的作品，不能显示那初期《挂枝儿》的民间抒情歌曲的庐山真面目。

我既在尊经阁文库所藏的《万曲长春》里，获得《挂枝儿》二十七首，又承友人长泽规矩也先生假其所藏《南北时尚丝弦小曲》[5]，内中又得《挂枝儿》十三首，始能窥见它的本来面目，而它的数量也适足与浮白山人所选的四十一首相骖靳的。我并发见《万曲长春》里有将《劈破玉》混为《挂枝儿》的地方，所以藉此一谈《劈破玉》。

二

《挂枝儿》始于明万历时代，沈德符《野获编》卷二五《时尚小令》条里说：

---

① 《任讷曲谐》卷一，有《小曲挂枝儿》一条。

② 郑振铎《痀偻集》下册，有《明代的时曲》、《挂枝儿》二文。

③ 明刘效祖《词脔》，有明末刊本，康熙庚戌、甲戌两刊本，又卢氏《饮虹簃所刻曲》本。

④ 明浮白山人选《挂枝儿》，有明末刊《浮白山人十种本》及排印本。

⑤ 《新镌南北时尚丝弦小曲》一卷，清初刊本，题页下题姑苏王君甫发行。此书吾国传世罕见。（东京长泽规矩也氏藏）

……比年以来，又有《打枣干》、《挂枝儿》二曲，其腔约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世传颂，沁人心腑。其谱不知从何来，真可骇叹！……

这曲调竟能无论南北，人人习之，人人喜听之；并且刊布成帙，举世传诵，真是风靡一时的一个曲调。它的风行力，较之从宣德到弘治以后所流行的《琐南枝》、《傍妆台》、《山坡羊》三个小曲，尤感极一时，几乎可以说是明代惟一最流行的小曲了。那《打枣干》(一作《打枣竿》，又作《打草竿》。)实即《挂枝儿》一调的异名，明王骥德《曲律》卷四云：

小曲《挂枝儿》，即《打枣竿》，是北人长技，南人每不能及。昨毛允遂贻我吴中新刻一帙，中如《喷嚏》、《枕头》等曲，皆吴人所拟，即韵稍出入，然措意俊妙，虽北人无以加之，故知人情原不相远也。

关于《打枣竿》之为《挂枝儿》，任二北君已在《曲谐》里，有所论述，兹不再赘。惟所谓这“吴中新刻一帙”，现在考察起来，大概便是那冯梦龙编的《童痴一弄·挂枝儿》。据冯编《山歌》自叙上说：

……普天供男女之真情，发名教之伪药，其功于《挂枝儿》等。故录《挂枝词》，而次及《山歌》。

《一弄》虽然还没重睹于世，但王伯良所说的那《喷嚏》一首，现今却在浮白山人选本《挂枝儿》里存在着，衬字较多，显系被冯梦龙修改过的作品，所谓“韵稍出入”恐便指他那改变格调说罢？

《挂枝儿》尽属情词，起始句短字少，而于痴情里见真情，极有思致，但风格有时稍下耳。它的格式是这样的：

八，八。(上三下五)七。(上四下三)五，五。(上二下三)九。(上四下五)

虽益以衬字，也不过如下列各首那样的：

冤家一去无音耗，亏了隔壁一个捕鼠猫。终夜只在床头跳，日里陪伴

我,夜里搂抱着。猫儿的恩情,它比你更好。

灯花不住连宵报,蜘蛛儿掉落数十遭。眼睛禁不住连连跳。梦里常相见,灵鹊噪得乔。可意的乖乖今夜却来了。

为亲亲惹下相思债,无心懒去绣花鞋。我的玉人儿今何在?心儿想着他,手儿托香腮。无限的相思,看来深似海。

寄来书,泪珠滴满封皮上。拆开时,只有纸半张。冤家哑谜难思想。话儿没半句,字儿没半行。教奴家对着空书白白的想。

闷厌厌,与姊姊同玩耍。忽然间,想起我的冤家。告姐姐恕妹妹不能陪罢。一时神昏起,眼睛禄禄花。委实真情,非作些儿假。

以上六首,均载《万曲长春》卷五,这恐是今存《挂枝儿》里最早的作品。而且都没有题目,好似五代人的词,仅有调名一般。刘效祖《词脔》里的《挂枝儿》,也没有题目,可是他的作品,较《万曲长春》的《挂枝儿》,衬字尤多。还有一个特点,便是将最末的一句化成两句,上一句同下一句的当中,都有一个也字绾合着摇曳生姿。这是《挂枝儿》初期作品里决没有的。他的作品,也不尽是情词,还有描写的。现在各选两三首如下:

日初长柳丝绽黄金模样,雨才过桃杏花扑面香。卖花人一声声唤起怀春情况。蝴蝶儿争新绿,双燕儿闹雕梁。打点出那小扇轻罗也还要去流水桥边赏。

新竹儿倚朱栏清风可爱,香几儿靠北窗雅称幽斋。千叶榴,并蒂莲,如相比赛。槐阴下清风静,垂杨外月影筛。忽听的几个娇滴滴的声音也笑着把茉莉花采。

秋海棠喜庭阴偏生娇艷,桂花儿趁西风越弄香妍。金沙叶,银纽丝,凌霜堪羡。开一一尊新酿酒,打叠起绣花奁。听一会窗儿外的芭蕉也又把细雨声儿显。

我教你叫我一声儿你只是不应,其实你不等说就叫我才是真情。背地里只有你共我还推甚么佯羞佯性。你口儿里不肯叫,想是心儿里未必疼。你若是有我的在心儿里也为甚么开口难得紧?

俏冤家非是我好叫你叫,你叫声无福的也自难消。你心不顺怎肯便把我来叫,叫的这声儿俏,听的往心髓里浇,就是假意儿的勤劳也不叫到底好。

以上所录五首——尤其的是我叫你一首,衬字之多,真不成其为《挂枝儿》矣!任二北君批评刘效祖的作品说:“惟衬字愈加愈多,将一句填成两句,破坏格调,不足为训耳。”这话是很对的。

至于浮白山人所选的《挂枝儿》,衬字也多,末一句和刘效祖的作品一样,衬着一个也字。这四十一首并且都有题目,便也像五代人以后的词,在词名外另有题目,这当然是晚出的一个证明。这些首都是情词,不仅如王伯良所说的“措意俊妙”,而且遣词也圆转可喜。当然是冯梦龙摹拟或润饰过的作品,普通民歌里,决没有这样细腻的情调的。这书因有排印本,较为易得,姑选三四例如下:

倦 绣

意昏昏懒待要拈针刺绣,恨不得将快剪子剪断了丝头。又亏它消磨了些白昼,欲要丢开心上事,强将针黹度更筹。绣到交颈的鸳鸯也我心又住了手。

雨

骤雨儿,偏向愁人滴,一点点滴得我好不孤凄。银灯懒灭和衣睡,泪

珠儿向腮边落，雨珠儿在枕上催，同滴到天明也还是泪珠儿多似雨。

春

去年的芳草青青满地，去年的桃李依旧满枝。去年的燕子刚刚来至。去年的杜鹃花又开了，去年的杨柳又垂丝。怎么去年的人儿也音书没半纸？

得书

寄书来，未拆封，先垂泪。想当初，行相随，立相随，坐卧相随。只恐梦魂儿和你相抛弃。谁想今日里盼望这一封书，你就是一日中有千万个书来也这书儿也当不得你。

冯梦龙编的《醒世恒言》[①]卷七《卖油郎独占花魁》里，有两首《挂枝儿》，虽不见佳，那格调却是同样的。附录一首如下：

俏冤家须不是串花街的子弟，你是个做经济的本分人儿。那况你会温存能软款知心知意。料你不是个使性的，料你不是个薄情的，几番待放下思量又不觉思量起。

这盛极一时的《挂枝儿》，到了清初便逐渐衰微下来，乾隆以后，除时剧里残存一二变体之外，竟至于失传。考之清代的小曲选集如：《万花小曲》[②]、《霓裳续谱》[③]、《白雪遗音》[④]，都没有一首被选入在书里，可见《挂枝儿》在那时期，已不流行，早失去明代万历年间举世传诵那样的风行力了。现在所知道的仅有清初刊本《南北时尚丝弦小曲》里，载着十三首，格调也同刘效祖、冯梦龙的作品一样。内有《瓜仁儿》一首，见于浮白山人选集里。又《绣房儿》一首，见于《万曲长春》卷四《问答挂枝儿》，实即《劈破玉》之误(详下)。其余十一首，现在选录四首：

---

① 据明刊叶敬溪本《醒世恒言》。(西京吉川幸次郎氏藏)

② 《时尚南北雅调万花小曲》一卷，乾隆九年北京永魁斋刻本。

③ 《霓裳续谱》八卷，乾隆六十年集贤堂刻本，又排印本。

④ 《白雪遗音》四卷，嘉庆九年刻本。

薄幸的这时节方才来到,拥香衾和绣花枕只做睡着。耳边厢当不起千般聒噪。下次不敢了,权恕我这一遭。偷眼儿瞧他也奴笑也好恼。

害相思害得我伶仃瘦,半夜里扒起来打丫头,丫头为何我瘦你也瘦?我瘦是想情人,你瘦好没来由,莫不是我的情人你也和他有?

百般病比不得相思奇异,定不得方,吃不得药,扁鹊也难医。茶不思,饭不想,恹恹如醉,不但旁人笑着我,我也自笑我心痴。伶俐聪明也到此由不得你。

想当初,骂一声心先痛,到如今打一场也是空。相交一旦如春梦,人无千日好,花无百日红,想起往日的交情也好笑我真懵懂。

三

旧诗里有药名诗一种体裁,如:唐张籍的:"江皋岁暮相逢地,黄叶霜前半夏枝。子夜吟诗向松桂,心中万事岂君知?"后人效法的也有。现在知道这《挂枝儿》里也有这种体裁,仅得两首如下:

裁白芷写下一封书,寄槟榔倩着刘寄奴。想当归不见茴香故,茵陈千里远?常山万里途,使君子不来真是黄连苦。

——《万曲长春》卷五

你说我负了心无凭枳实,激得我顿穿了地骨皮。原对威灵仙发下誓,细辛将奴想,厚朴你自知。莫把情书也当做破故纸。

——《丝弦小曲》

《挂枝儿》里,有送行一种体裁,首句皆作送情人送到某某处,如

清人刘廷玑的《在园杂志》卷三,引《贯华堂西厢》所载:"送情人直到丹阳路"一首,浮白山人选的有"送情人直到花园后"一首,郑西谛的《中国俗文学史》下卷第十章,又有"送情人直送到无锡路"、"送情人直送到黄河岸"两首(西谛所选的未言所出),都是词意缠绵,痴情如画的。我又在《万曲长春》卷五里,找到三首,虽不俊妙,但却系未经文人改造过的作品:

送情人送到城隍庙,手拈香口发咒再不去嫖。从今不敢把槽儿跳。小鬼拿住你,神灵定不饶。剜骨熬油杵儿来舂捣。

送亲亲送在十里铺,你也哭来我也哭。旧年许我一套新衣服。袄儿红缎子,裙子鹦哥绿。不许我衣服我也不来哭。

送亲亲送在门前过,罗帏里象牙床抹着骨牌。一枝花合着油瓶盖。梅花揉碎了,孤鸿两分开,美满恩情双龙去入海。

浮白山人的选本里,有左列《鸡》题一首,是怨五更鸡鸣,并怨钦天监不闰一更的情词:

五更鸡叫得我心慌撩乱,枕边儿说几句离别言,一声声只怨着钦天监,你做闰年并闰月,何不闰下一更天?日儿里能长也夜儿里这么样短。

这首痴情想入非非的抒写,恐怕脱胎于万历元年刊本《八能奏锦》卷三里的一首《急催玉歌》罢?

钦天监造历的人儿不知趣,偏闰年,偏闰月,不闰五更。鸳鸯枕上情难尽,刚才合着眼,不觉就鸡鸣。恨的是更儿,恼的是鸡儿,可怜的人儿,热烘烘丢开,心下如何忍?

至于单怨鸡鸣,《万曲长春》卷五有一首写的却直截了当,有民歌的朴质美:

一更里,二更里,三更里,四更里,鸡又啼。贱毛的!贱毛的!不知些趣。要叫天明叫,要啼五更啼。惊醒我乖捉刀杀了你。

《挂枝儿》抒写的对象,大半是怨女对薄幸的男子——所谓宽

家——的情怀，若以男子为主体，写那痴情幻想的，却极罕见。仅在《南北时尚丝弦小曲》里，找到一首，亟录如下：

变一只绣鞋儿在你金莲上套，变一领汗衫儿与你贴肉相交，变一个竹夫人在你怀中抱，变一个拄腰儿拘束你，变一个管紫鸾箫在你指上顽，再变一块的香茶也不离你樱桃小。

明抱瓮老人选辑的《今古奇观》里，有《挂枝儿》四首：一出冯梦龙的《恒言》里《卖油郎独占花魁》，有两首，一出凌濛初《一拍》的《逞钱多白丁横带》、《二拍》的《赵县君乔送黄柑子里》，各一首。《恒言》的一首，已录于前，凌作以《赵县君》里的一首较佳，因录如下：

俏冤家，作当初缠我怎的？到如今又丢我怎的？丢我时顿忘了缠我意。缠我又丢我，丢我又缠谁？似我怎般样的丢人也少不得也有人来丢你。

前面所录的乃是丁惜惜嘲吴宣教所唱的一首《挂枝儿》，依当时行院中的惯习，当然是弹着琵琶唱的。这个腔调，到了清初却还存在着，考之清初的琵琶谱《太古传宗》附谱《弦索调时剧新谱》卷上《小妹子》、《崔莺莺旧词》两谱里，各有《挂真儿》一首，这《挂真儿》并非《南吕宫》引子的《挂真儿》，实即小曲的《挂枝儿》。现在先将《崔莺莺旧词》里的一首，钞在下面：

一家儿埋怨着这一本《西厢记》，恨只恨关汉卿狠心的贼，将没作有编成戏。张生乃是读书客，红娘怎敢乱传书。奴是崔相国家莺莺也怎敢辱没了先君的体。

这首《挂枝儿》虽然是弦索调的时剧新谱，但《太古传宗》这书辑成于康熙末年，去明未远，总还是原来的音节。又乾隆时代叶堂的《纳书楹曲谱》[1]也有时剧《小妹子》一谱，内中的《挂真儿》即题作《挂枝儿》，原曲云：

---

① 见清叶堂《纳书楹外集》卷二，乾隆五十七年刻本。

来也罢,去也罢,你就是不来也罢。哎呀!离得多,会得少,也不是个长法。今日三,明日四,虚名儿牵挂。不相交倒不烦恼,我如今越想你倒越情寡,着甚么来由也哥嘎我把真心儿来换你的假。

以上这首和《太古传宗》里的《小妹子》一首《挂枝儿》,词句微有出入,宫谱因为是笛色用的,自然也更不同。但可见这《挂枝儿》的曲调在乾嘉时代犹在流行着,虽然衬字愈加愈多,格调却大为改变了。

乾隆以来的小曲选集,虽然没见载着一首《挂枝儿》,幸而在这两个谱里存着两个宫谱。可惜《纳书楹》的《小妹子》时剧,久已不见诸舞台上的搬演,而这《小妹子》、《崔莺莺旧词》的琵琶谱,也恐怕没人会弹的了。这轰动一世被称为明代一绝的《挂枝儿》[1],现在也真成为广陵散了!

四

万历时代流行小曲,除《挂枝儿》、《急催玉歌》等外,还有《劈破玉歌》一种,虽然在当时曾被称赏于袁中郎(详下),可惜原曲作品,久经湮晦,至今没有《挂枝儿》那样的盛称于世。它的产生年代,因为明沈德符的《野获编·时尚小令》条里,没有记载着,所以寻常有人想是清代的产物。即如李家瑞的《谈劈破玉》[2]一稿,他据清人刘廷玑的《在园杂志》卷三所说的:"小曲者,别于昆弋大曲也,在南则始于《挂枝儿》,……一变为《劈破

---

① 明陈宏绪《寒夜录》:"卓珂月曰:我明诗让唐,词让宋,曲让元,庶几《吴歌》、《挂枝儿》、《罗江怨》……之类,为明一绝耳。"

② 李家瑞《劈破玉》(《剧学月刊》第四卷第九期)。

玉》,再变为《陈垂调》,……”他说是:“到了清朝时候,南方又盛行《劈破玉》,也许就紧跟着《挂枝儿》之后。”这个推考是谬误的,殊不知在万历初年这《劈破玉歌》便已出现成为一个时尚的曲调了。

前岁去岁,我曾两至日本内阁文库观书,获睹珍籍《八能奏锦・摘锦奇音》,在这两书里发见《劈破玉歌》多首。两书都是万历刻本,这是向所未见的原作品,允为珍贵!《八能奏锦》刊刻尤早,据末卷的木记,系在万历元年(公元一五七三)。卷二目录里有题作“新调时尚劈破玉歌”三十首者,今据这标题所冠“新调时尚”字样看来,可知是当时的一个新产生合于时尚的时髦曲调,并足为在万历初年的曲调已经产生的一个证明。

这《劈破玉》虽然是明代的一个时调小曲,初期的作品,不免有些陈腐的题材,但经过一些年后,它的内容渐渐的开展了,能将人类的真情,流露在字里行间,构成为极好的民间歌曲。所以这《劈破玉》和《挂枝儿》同为公安派的袁中郎所赞赏,中郎所作其弟《小修诗叙》[1]云:

> ……且夫天下之物,孤行则必不可无,必不可无,虽欲废焉而不能。雷同则可以不有,可以不有,则虽欲存焉而不能。故吾谓今之诗文不传矣,其万一传者,或今闾阎妇人孺子所唱《劈破玉》、《打草竿》之类,犹是无闻无识,真人所作,故多真声,不效颦于汉魏,不学步于盛唐,任性而发,尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲,是可喜也。……

又与其兄《伯修尺牍》[2]中有云:

> ……世人以诗为诗,未免为诗苦,弟以《打枣竿》、《劈破玉》为诗,故足乐也。……

我们看了前面这《诗序》和《尺牍》的话,中郎一再推许这《劈

① 袁中郎《锦帆集》卷二。(明刊本)

② 见《梨云馆类定袁中郎全集》卷二二《尺牍》。(明刊本)

破玉》,可知他是如何的爱好了。同时中郎这些话,也可以给《劈破玉》在民间文学上的位置奠定了永久的基础。

《劈破玉》的体裁,据《八能奏锦》所载各首看来,好像"重头小令"(任二北曰:"重头者,头尾悉同之调,一再重复用之之谓也。"),起初大概都是分写四个题目,如:《渔樵耕读》之类。它的句法是这样的:

八(上三下五),六,七(上四下三),五,五,四,(乖)五。

现在将《八能奏锦》卷二所载的《春夏秋冬》,举例如下:

春

到春来梅蕊添春信,孟浩然处处寻,寻来诗句添丰韵。俄然逢驿使,寄与陇头人。嘱咐我的冤家,(乖)奴耐冰霜冷。

夏

到夏来池内钱儿串,周濂奚载酒看,看来雨过琼珠溅。菡萏双出水,想是并头莲。应看我的冤家,(乖)罗带同心绾。

秋

到秋来黄菊东篱放,陶渊明诗兴狂,白衣送酒多情况。风中香袅娜,霜下色悠扬。怎得我的冤家,(乖)同在花前赏。

冬

到冬来六出花撩乱,韩文公马不前,茫茫空把家乡盼。蓝关隔千里,秦岭阻三千。不见我的冤家,(乖)昨夜牵着俺。

这是《劈破玉歌》初期的作品,卷二所载除这四首外,还有:《吹弹歌舞》、《琴棋书画》、《渔樵耕读》、《士农工商》这类的题目,因无甚意致,不再选录。

《摘锦奇音》较为晚出,据第六卷卷末的木记,乃刊于万历三十九年(公元一六一一),故此这书比较万历元年(公元一五七三)的《八能奏锦》里所载《劈破玉歌》,质量均臻丰富美备。它的特色是衬字加多,内容开展,句法是在"乖"字上面的一句叠末三四字,最后并重叠一句,变成下列这样的格式了:

风

无形无影檐前闹，窗儿外把花枝影乱摇，心惊错认才郎到，摆得帘儿响，又将铁马敲。吹灭了银灯灭了银灯，(乖)添上奴烦恼。(又)

花

玉簪花种向明园内，长春枝发绿叶委实奇哉。蜜蜂不住枝头恋，佳人齐戏采，才子笑微微，一见新鲜一见新鲜，(花)人人爱戴你。(又)

雪

老天公降下琼瑶坠，满空中剪鹅毛撩乱飞。落凡间家家万顷如银砌，檐前玉簪挂，高山似粉堆，日照当空日照当空，(雪)化作湘江水。(又)

月

到晚来出在天边现，照乾坤明世界可喜婵娟。九州万国都游遍，班超曾玩赏，窦仪设宴观，蔡伯喈思亲伯喈思亲，(月)长空万里迷。(又)

这是《摘锦奇音》卷二中层所载的四首。卷二中层完全是《劈破玉歌》，以外还有：《琴棋书画》、《渔樵耕读》、《孝弟忠信》、《士农工商》、《怨病哭》、《嫁走死》、《十二个月》、《闹五更》。自《怨病哭》起以下各题目，都是情词，抒意遣词，也较万历初期的作品，近于自然。我想袁中郎之所以喜爱的，恐怕是这个时期以来的作品罢？现在选录两题如下：

怨

为冤家鬼病恹恹瘦，为冤家脸儿常带忧愁。相逢扯住乖亲手，牡丹花下死，做鬼也风流，就死在黄泉死在黄泉，(乖)不放你的手。(又)

病

为冤家懒去巧打扮，这几日茶饭少乎脚酸。恹恹害病无聊赖，金簪懒去插，罗裙懒去穿。斜插着牙梳插着牙梳，(乖)天光想到晚。(又)

哭

为冤家泪珠儿落了千千万，穿一串寄与我的心肝。穿它恰是纷纷乱，哭也由他哭，穿时穿不成，泪眼儿枯干，(乖)你心下还不忖？(又)

嫁

一心心愿嫁与冤家去，不知你大娘子心性何如？一妻二妾三奴婢，想后更思前，心下好狐疑。欲待要悬梁待要悬梁，（乖）只为难舍你。（又）

走

俏心肝咱和你难丢手，终日里往秦楼，却不是良谋。今宵难备双双走，打破牢笼去，脱离虎狼口。清白人家清白人家，（乖）天长与地久。（又）

死

俏冤家我待你自知道，为甚的信搬唆要跳槽？我就把绳来吊。你死我也死，同过奈河桥。五百年回阳年回阳，（乖）还要和你好。（又）

以上六首，传写男女怨情，都是民间真朴情调，就中《哭》的一首，情深意浓，写得尤为隽妙婉转。

《摘锦奇音》卷三上层所载小曲，也完全是《劈破玉歌》，内有：《娘女问答》、《情女占卦》两个题目（卷内每题各首，另有标目。），系用问答体抒写私情，在小曲的体格上，颇为新奇，现在分录如下：

《娘女问答》

娘问女

小贱人生得自轻自贱，娘叫你怎的不在跟前？原何諕得筛糠战？因甚的红了脸？因甚的掉了簪？为甚的缘由？甚的缘由？（儿）揉乱青丝纂？（又）

女回娘

告娘亲非是我自轻自贱，娘叫我一时不在跟前，因此上走将来得心惊战。搽胭脂红了脸，耍鞦韆掉了簪。墙角上攀花，角上攀花，（娘）挂乱青丝纂。（又）

娘复骂

小贱人休得胡争辨，为娘的幼年间比你更会转湾，你被情人扯住心惊战。为害羞红了脸，做表记丢了簪，云雨偷情云雨偷情，（儿）弄乱青丝纂。（又）

女自招

小女儿非敢胡争辨,告娘亲恕孩儿实不相瞒,俏哥哥扯住諕得心惊战。吃交杯红了脸,俏寃家抢去簪。一阵昏迷一阵昏迷,(娘)我也顾不得青丝纂。(又)

以上四首,通体纪言,以下四首,是言动兼纪的:

《情女占卦》

女问卦

这几夜坐一个不祥梦,请先生卜一卦问个吉凶。你看此卦那爻动?要看财气旺不旺?禄马动不动?仔细推详仔细推详,切莫对人哄。(又)

先生答

那先生便把卦来占,焚明香祷告天,撒下金钱。这卦儿乃是风山渐。财气虽然旺,有些小留连。被一个阴人一个阴人,把他相牵恋。(又)

女复问

那姐姐听得长吁气,请先生再与我卜个因依。看他们几时撇?那天杀的问他音和信,问他归不归?用心搜求用心搜求,重重相谢你。(又)

复占卦

那先生再把卦来推,再撒钱再占占,占得个地火明夷。劝姐姐休得痴心意。行人身未动,子孙又克妻。别恋那多娇恋那多娇,因此撇了你。(又)

以上这两种体裁在小曲里虽觉新奇,但据我看来,却都是渊源于散曲的,在散曲里,有一一种异调兼列的小令,叙演一个故事,通体重在问答的。如《乐府群玉》卷二所载元人王日华的《风月所举问汝阳记》小令十六首,演双渐小青故事,以问答体出之。这前一种——娘女问答——《劈破玉歌》,我想便是摹仿这个体裁的(但非异调兼列)。又有一种同调重头的小令,叙演一个故事,却是言动兼纪的。如《雍熙乐府》卷十九所载的《摘翠百咏小春秋》是用《小桃红》百首,叙演《西厢记》故事,通体是以词纪言,以题纪事,曲中言动兼纪。这后一种——《情女占卦》——《劈破玉歌》,也便是袭用这个体裁的。这两曲虽微,却

可由此看出各体小曲的产生和散曲小令的关系了。

《西厢》故事，自元微之的《会真诗》、《会真记》以来，历代文人播咏，几乎无体不备；就中尤以剧曲为最盛，小令里咏西厢的也很多，体段稍长的，如《雍熙乐府》卷十九所载：《满庭芳西厢十咏》、《小桃红西厢百咏》皆是。《劈破玉歌》既已袭用《西厢百咏》体裁，成了《情女占卦》四首，在《摘锦奇音》卷三上层又有《时尚古人劈破玉歌》，均用传奇作题材，每题一种，自一首至十首不等。计有：《琵琶记》、《金印记》、《白兔记》、《投笔记》、《荆钗记》、《鹦歌记》等十五种南戏，里面也有《西厢记》，以它为最多，共有十首。我想是大概当时这无名作家，既袭用《西厢百咏》的体裁作了《情女占卦》，又不舍弃这引人兴味最普遍的崔张故事，便又蹈袭这《西厢十咏》的体制，作成这《西厢记》的《劈破玉歌》十首，在各种播咏《西厢》故事的文体里，今又多了这《劈破玉》小曲一种，崔张情史之引人兴味，可谓浓烈极了！现在摘录几首如下：

《西厢记》

孙飞虎贪恋着莺莺俊，张君瑞一封书退了贼兵，夫人悔却成亲信。两下里相思，叫红娘作母亲。递柬传书递柬传书，(哥)约定西厢寺。(又)

崔莺莺害相思害得牙床睡，叫一声小红娘我的妹妹，这几日不见张君瑞。他的命儿薄，我的命儿低。成就了姻缘就了姻缘，夫人又悔了。(又)

俏红娘便把张生骂，我又不图你酒共茶，来来往往躭惊怕，恨声张探花，骂声张冤家。你惊醒了夫人醒了夫人，累我这顿打。(又)

老夫人指定红娘骂，崔莺莺他是个女孩儿家。你缘何引在花园里耍？月下联诗句，灯前调戏他。直直供招直直供招，饶你这顿打。(又)

这《时尚古人劈破玉歌》所用的题材，除前记各种传奇外，还有久已失传未见著录的《嫖院记》[①]、《谋篡记》两种，为供研究

① 《摘锦奇音》卷五下层，并收《嫖院记》二出，计：《出游投宿萧庄》、《周元曹院成亲》，系演正德帝私服游大同故事。

南戏者添一资料起见，抄在下面：

《嫖院记》

赛观音佛动心生得如花貌，王公子闻知道也来嫖，朱皇帝闻说亲来到。君臣来斗宝，半步不相饶。倒运的王龙运的王龙，削皮去刮草。（又）

《谋篡记》

余梦星围困在山头上坐，叫一声刘少溪我的哥哥，当初指望君王做。兵又围得紧，朱家将又多。只为你欺心为你欺心，（哥）坑陷了我。（又）

五

《劈破玉》的格调句法有和《挂枝儿》相似的地方，所以在当时便有人将《劈破玉》误认作《挂枝儿》的。即如尊经阁文库所藏万历刊本的《万曲长春》卷四里的《挂枝儿》，便完全是《劈破玉》。明代的书贾，好改题名骗人，这也许是他们的技俩，刻书时节窃将《劈破玉》改题《挂枝儿》去蒙混读者的眼目罢？当我看《万曲长春》的时候，看了卷四里的《挂枝儿》，觉着有异，曾经疏剔过一番，原来这卷四里的《古今人物挂真儿歌》十八首，便和《摘锦奇音》卷三里的《时尚古人劈破玉歌》，词句完全一样，不过末句不叠就是了。同卷又有《问答挂枝儿》（均无标目）九首，前四首便是《摘锦奇音》卷三的《娘女问答》。第五首：

绣房中与书房相连近，忽听得俏书生读书声，情人要把书声听。汤之盘铭曰：苟日新日日新又日新，圣贤的言语贤的言语，（乖）真个妙得紧。

这本是衬字加多的《劈破玉》原式，被《万曲长春》将末叠的一句取消，改题作《挂枝儿》，谁知后又被人改成一首纯体的《挂枝儿》了。我在清初刊本的《南北时尚丝弦小曲》里，找到下列的《挂枝儿》一首：

绣房儿正与书馆相连近，猛听得俏冤家读书声，停针就把书来听。汤之盘铭曰：苟日新日日新又日新，圣人的言语也其实妙得紧。

第六首便是《摘锦奇音》卷二里的《哭》一首。以外尚有二首，这书因为极罕见，所以将它抄在下面：

闷来时独自月光下，想我亲想我的冤家。月光的菩萨，你与我鉴察。我待你的真情他的真情，(哥)他待我是假。

想冤家想得魂飘荡，唤丫头取笔来写他举止行藏。画不出你心疼，画不出我心热，只画着温存，停着笔如想。想是想得荒，画是画得忙。画不出你的温存你的温存，(哥)只是把你想。

以我所知明代现存的《劈破玉》作品，不过如以上三书所收的各首而已。又《摘锦奇音》卷三里，尚有："曲牌名"、"骨牌名"、"药名"、"纸牌名"、"骰子名"、"花名"的《劈破玉歌》若干首，因无甚意义，不再介绍。但吾人于此可知这《劈破玉》的体制，自内容开展，衬字加多以来，抒写自由，一切盖无不可用作题材的，此体为用之弘，实较其他各体小曲为完备。又前录"想冤家想得魂飘荡"一首，衬字愈加愈多，实为后来变体的《劈破玉》产生的先声也。

六

《挂枝儿》到了清代乾隆以后，也便逐渐的衰歇，以至于不传，但这《劈破玉》却反是。在清初的小曲选集，如：《南北时尚丝弦小曲》、《时尚南北雅调万花小曲》两书里，均保存着不少的《劈破玉歌》；而且乾隆六十年(公元一七九五)刻本的《霓裳续谱》，还有变体的新作品出现，那时《劈破玉》的格调，已大为解放，全

章有长至三百余言的。虽然体格已非，但在小唱里依然保持着它的生命。至于歌唱情形，则较《挂枝儿》并其他小曲为曼妙动听，即如清初李艾塘《扬州画舫录》所记[①]《劈破玉》那样的哄动苏人，实为各小曲所不及，所以直到清末沪上的曲院里犹在流行着。本文重在稽考它的演变，关于歌唱情形，不再细述。

《丝弦小曲》和《万花小曲》两个选集里所收的《劈破玉》，虽然衬字加多，但体制还是依着《八能奏锦》的初期格式，在"乖"字的上下两句，不作重叠。我想在这两个选集里，当然有不少的明人作品保存其中，可惜未能一证。

《丝弦小曲》共收《劈破玉》十三首，都是抒写怨女风怀的情词，或戒荡子儇佻，或伤所欢薄幸，情意真挚，措语婉妙，遣词也流利可喜。现在摘录数首如下：

俏冤家来也罢不来也罢，离的多会的少不是个长法，想当初错把了这着棋来下。逢东说东好，何必剪头发？没眼色冤家冤家，拿着真来换你的假。

俏冤家你口应心不应，我待你其实的真心，你一把笤帚扫得我干干净。花落还有影，水流太无情。普天下的人儿，哥哥头一个是你狠。

俏冤家人说你没常爱，容易好容易歹容易丢开，你闪人人闪你好似六月债。人闪你也恼，你闪人该不该？识破你的心肠，哥哥只怕无人采。

俏冤家斜倚在栏杆外，看见个蜜蜂儿飞过墙来。采牡丹又把群花爱，撞见蜘蛛网，缠住解不开。丧了残生，哥哥只为贪花坏。

---

① 清李斗《扬州画舫录》卷一一："小唱以琵琶、弦子、月琴、檀板，合动而歌。最先有《银纽丝》、《四大景》……诸调，以《劈破玉》为最佳。有于苏州虎丘唱是调者，苏人奇之，听者数百人。明日来听者益多，唱者改唱大曲，群一噱而散。"

俏冤家你的情拿不定，想当初你待我掌上之珍，到如今都做了仇和恨。欲待要咒骂你，却不得往日情。骂到了舌尖，哥哥我忍上又加忍。

《万花小曲》所收《劈破玉》最多，竟达五十四首。但近经我细一勘校，原来内中的第四十首至第五十二首便是《丝弦小曲》里所载的那十三首。又自第二十七首至第三十四首，这八首便是《丝弦小曲》所载十三首《挂枝儿》里的八首，竟被编者误作《劈破玉》也收在一起。除此尚有三十三首，这些首也都是恋歌，或风情靡曼，或意绪缠绵，或怨儇薄，或伤遗弃，遣词也于白描中极尽驰骋之妙。今选录几首能发表的(有的失之媟亵)如下：

会变时你也变连我也变，你变针我变线到底牵连，再变个简妆儿与你重相见。你变个盒儿好，我变个镜儿圆，千百样变来哥切莫变了脸。

从他去不问无灵卦，只把那金簪儿在纸上插，一日不来插上他一下。从头细细数，数了一百八。为你这冤家冤家，准准守了六个月的寡。

要分离除非是天做了地，要分离除非是东做了西。要分离除非是官做了吏，你若分时分不得我，我要离时离不得你。就死在黄泉，哥哥做不得分离鬼。

俏冤家我待你如金似玉，你待我好似土和泥，到如今只中了旁人意。痴心人是我，负心人是你。也有人说我，哥也有人来说着你。

前日瘦今日瘦看看越瘦，朝也睡暮也睡懒去梳头，说黄昏怕黄昏又是黄昏时候。待想又不该想，欲丢又不肯丢。把口问问心来，亲又把心来问问口。

以上两种清初选集里所收的《劈破玉》，虽衬字加多，犹是原来体制，洎至乾隆六十年(公元一七九五)刻本的《霓裳续谱》所载五首，格调完全改变，最短的一百余言，最长者有长至三百余言

的，看来直非小曲《劈破玉》了。卷五里有《双劈破玉》一首乃是二人对唱的问答体，这又是变体中的一个变体。举例如下：

(正)玉美人在绣房，(重)把丫环去问，这两日你可曾找找我那个情人？(小)咳咳哟丫环说我昨日，(重)可得了个信。(正)我那个情人可在那个场？(小)他在那风月山前有个花柳村。(正)他在那里作甚？(小)新近来了个美人。(正)初首怎就知道？(小)有个淡嘴的人儿把他勾引。(正)想是那人年小？(小)二九十八的青春。(正)想是他头脸干净？(小)手脚件件应人。(正)想是也聪明伶俐？(小)嘴尖舌快的哄人。(正)想是他风流齐整？(小)赛过那和番的昭君。(正)想是他科范好？(小)比姑娘更亲。(正)小姐恼，怒伤心。(小)丫环恨的咬牙根。(正)多多买上几条绳，(小)早早预备下短巴棍。(正)花言巧语哄进他门。(小)莫教旁人把他跟。(正)说一声打来莫要轻放，(小)砸碎了骨头敲断了筋。(正)只叫他口里说实话，(小)别叫他胡乱拉扯人。(正)偷情的事儿审真了，(小)上前就拿绳子捆。(同唱)一捆他好像似那猴儿啃桃，拿皮鞭抽的那负心的人儿似呲牙鬼。(重)

卷七的《玉美人在绣楼》一首，结尾也有"……等他来，拧着耳朵打他一个嘴巴。恨也恨死一个人，咬他两口，看他怎样着我"的怨情恨语，和这首里结尾的词意，均觉其伧野逼人，毫无风流蕴藉的情绪，较之前录各首的措语遣词，怨而不怒，含蓄有致，已不可同日而语了。

华广生辑的《白雪遗音》仅卷三里收录《正盼佳期劈破玉》一首，这首长至三百余言，和《霓裳续谱》卷七里的《正盼佳期》一首，完全一样，不过词句微有出入。《白雪遗音》刻于嘉庆九年(公元一八〇四)，距《霓裳续谱》的刊年，不过九年，可见这首是当时南北共流行的一首妙曲。其实《霓裳续谱》所收的五首，只有这首词意并佳(可惜过长不录)，这时期的作品，真是贫乏极了！

七

《挂枝儿》与《劈破玉》,自明代产生以来,到了明末清初,已不知有多少好作品流行于世,可是还能流传至今的,也不过十分之一二罢了。这些都是无名作家——中郎所谓:“无闻无识真人”——所遗留无意传世的作品,其余不知有多少已经佚亡了!那么那些有意传世的诗文,更不知有多少“虽欲存焉而不能”矣!无怪袁中郎有那样的感叹了。

附记:

近年沪上影印明刊《新锓天下时尚南北徽池雅调》(闽建熊稔寰辑二卷,中层有《劈破玉歌》六十首,多为《八能奏锦》等各书所未载之作,可知此种《劈破玉》实较《挂枝儿》为盛行也。(民国三十一年七月)

《中国文艺》第一卷第六期又第二卷第一期、第二期(民国廿九年二月至四月)

《五更调》的演变

——从敦煌的叹五更到明代的闹五更

近代俗曲全国最流行的，当以《五更调》为最普遍，据刘半农《全国俗曲总目稿》所著录的，不下有二三十种；远至云广，也有这种曲调，就中尤以北京上海两地，最为流行。当清末民初，这两地倡女所歌唱的，大概都是《五更调》小曲，下层社会遂亦蒙其影响，在街巷里时常听到有人口里唱着："一更里……"，"二更里……"的调子，它的体裁是以五更相继为序的，内容不外是思妇怨女的情词，间或也有人利用这种体裁，作为感叹时事用的[①]，但为数甚少。此种《五更调》既然是情词，又多出诸倡女之口，自然为士大夫所不齿，被谥为伤风败俗的小调了。

此种《五更调》，托体虽卑，可是我们要上溯它的渊源，却是很邈远的。它是从在敦煌石室中久经沈埋而出现于世的唐五代俗文学的《五更调》里演变出来的。那时大概分作两种体裁：一种是《叹五更》，是利用这种歌曲作为劝戒用的，例如上虞罗叔言氏最早介绍给我们的《叹五更》[②]：

一更初，自恨长养枉生躯，耶娘小来不教授，如今争识文与书？

二更深，《孝经》一卷不曾寻。之乎者也都不识，如今嗟叹始悲吟。

---

① 如《中国俗曲总目稿》页二五所举之《时事湘江浪调》，页一〇三之《五更调》。

② 见罗振玉辑《敦煌零拾》五，《俚曲》三种。

三更半，到处被他笔头算。纵然身达得官职，公事文书争处断？

四更长，昼夜常如面向墙。男儿到此屈折地，悔不《孝经》读一行。

五更晓，作人已来都未了。东西南北被驱使，恰如盲人不见道。

这是敦煌故纸斋荐切德文背后所写的《五更调》(以外还有两种)，并有“时丁亥岁次天成二年七月十日”等字一行，距今已有一千多年的历史了，这可以说是《五更调》中最早的作品。此外还有一种《五更转》，也是利用这形式歌唱，专作宣扬佛教而用的，体裁和《叹五更》一样，不过专以叙述释迦成道的故事为主，我想这和《八相成道变文》是表里为用的。在国立北京图书馆和法国巴黎国家图书馆里还存了几首，姑举一例①如下：

《太子五更转》

一更初，太子欲发坐心思。赖知耶娘防守到，何时度得雪山川。

二更深，五百个力士睡昏沈。遮取黄金及车匿，朱骔白马同一心。

三更满，太子腾空无人见。宫里传声悉达无，耶娘肠肝寸寸断。

四更长，太子苦行万里香。一乐菩提修佛道，不藉你世上作公王。

五更晓，大道下众生行道了。忽见城头白马鬃，则知太子成佛了。

关于此种宣扬佛教的梵歌，还有《南宗定邪五更转》②、《南宗赞》、《太子入山修道赞》数种③，虽然也利用这五更的形式，作为宣传宗教的工具，但是它的句法已经变化的多了。例如北京图书馆所藏：

《南宗定邪五更传》

一更初，妄想真如不思君，迷则真如是妄想，悟则妄想是真如。念不起，更无余，见本性，等虚空，有作有求非解脱，无作无求是功夫。

二更崔，大圆宝境镇安台，众生不了攀由斯，障閣心不开，本自净，没

---

① 见刘复辑《敦煌掇琐》三六。

② 见许国霖辑《敦煌石室写经题记与敦煌杂录》下辑。

③ 见《敦煌掇琐》三九。

尘埃，无染著，绝轮回，诸行无常是生灭，但观实相见如来。

三更侵，如来智慧本幽深；为佛与佛乃能见，声闻圆觉不知音。处山谷，住僧林，入空定，便凝心。一生还同八万劫，只为担麻不重金。

四更兰，法身口性不劳看，看则住心便作意，还同妄想围。放四体。莫楷玩，任本性，自公禅。恶不思，即无念，无思是涅槃。

五更分，菩提无住复无根。过去舍身求不得，五师普示不妄恩。施法药，大张门，去障膜，豁浮云，填与众生开佛眼，皆令见性免沉沦。

上例虽然有五更相继的形式，可是句法加入三言式的很多，这是后来宝卷产生的先声。至于《太子入山修道赞》，并且加入五言的句法，是五七三言互用，比较前两种体裁，更为进步，更为开展的了。今春我曾在京都某收藏家（处）获睹李木斋旧藏的敦煌出土资料，中有《五更调小唱本》一件，是用黄麻纸写的薄薄一小册子，前面写的是《十五愿》，后面继续写着：

一更月夜寂，东宫建道场，播花宝盖月争光，烧宝香，共奏天仙乐，龟兹韵宫商，美人无数手颐忙，声绕梁，太子无心恋，闭目不形相，将身不作转轮王，只是怕无常。

二更夜月明，音乐感人听，美人纤手弄秦筝，貌轻盈，姨母专承事，耶殊相逐行，太子无心恋色声，起能轮回三恶道，六趣在死生，从来换却既般名，只是换身形。

三更夜似停，嫔妃睡不醒，美人梦里作音声，往□出家时，欲至天王号，作瓶空中闻唤太子声，甚叮宁，我是四天王，故来远自迎，梼鹈便蹑紫云逞，其去夜逾城。

四更夜似偏，惠云到雪山，端身正坐向峻前，坐禅泴，寻思父母亿每姨，母怜耶殊忆，我向门看眼应穿，便即唤车匿，分付与衣冠，将吾白马却归还，传我言。

五更夜似交，帝释度金刀，毁形落发绀青毫，鸟顷巢，牧牛女献乳，长者献香第，誓当作佛苦海桥，放白毫，日食一麻麦，六载受勤劳，因口果满自逍遥，三累（下阙）

这小唱本后一件虽然没有题目，可是据巴黎国家图书馆的藏本考之，便是前面所举的那《太子入山修道赞》；第五首虽然残阙（据巴黎本可补），可是据李氏旧藏本也可订补巴黎本的讹字不少。这小册子，字体很古拙，显然是那时无知识的僧侣或平民所写作为梵歌用的唱本。我很欣幸得见这一千多年前民间所用的唱本，现在可以明了那时唱本的形制；想起北京往年市上所售的木板印的《五更调》小唱本，不过是由书写进化到板刻的文化过程而已。其实近代的小唱本，也还是一千年前的遗型啊！

在敦煌发见的各种《五更调》里，虽然以宗教性的梵歌占多数，可是法国国家图书馆里，也曾发见一篇抒情的作品，由半农先生抄回，收在《敦煌掇琐》上辑二七，这是一个很难得的例子，可惜残阙不完，讹别甚多，姑据刘氏所写，其正字可推定者，略为改定如下，但二更三更似乎并在一起，连句读亦难标点了！

一更初，夜坐调琴，欲奏相思伤妾心。每恨狂夫薄行迹，一过挽人年月深。君自去来经几春，不传书信绝知闻。愿妾变作天边雁，万里悲鸣寻访君。二更孤，帐理秦筝，若个弦中无怨声。忽忆征夫镇沙漠，遣妾烦怨双泪盈。当本只言今载归，谁知一别音信稀。贱妾仗自姮娥月，一片贞心独守字。闲寂索取箜篌叹，征余为君王效忠节，都缘名利觅侯，愿君早登丞相位，妾亦能孤守百秋。四更亵，竹弄宫商，口忆贤夫在渔阳，池中比目鱼游戏，海鸥（下阙）

我们从这首看来，可以知道后世的《五更调》，确是渊源很古的；几经演变，到了明代，由宗教宣传的工具一变而为专作抒写恋情的民间歌曲了。

明代是中国戏曲的极盛时期，一方面小曲——明代名为时曲——也蓬勃的发达起来。沈德符《野获编》卷二五《时尚小令》条里，叙述明初到万历时代的俗曲很详，还有日本内阁文库，保存着几种国内久佚的万历刊本曲选，如《词林一枝》、《摘锦奇

音》[1]等，里面收录当时的俗曲多种，比方《挂枝儿》、《劈破玉》等等，皆是很难得的俗曲宝藏！至于《五更调》，明人在散曲里早已有人利用这形式去写闺怨[2]了。在俗曲方面最早的作品，据我们所知那时候有人曾用《驻云飞》来咏五更的离情别绪的。往年北平图书馆曾以巨金购得明成化七年(公元一四七一)金台鲁氏刻本的《驻云飞》俗曲三种，内中有一种便是《新编四季五更驻云飞》，里面有咏五更离情十首，可惜这书久已南迁，现在就我从前过录的，抄在下面，但原阙很多，无法补足了！

初鼓频敲，门掩黄昏意攘劳，一盏孤灯(下阙)，扇帏屏靠，明月上花梢，宿鸟枝头叫，听罢(下阙)拨相思调，越引奴奴心上焦。

二鼓冬冬，转星移夜色浓(下阙)彼犹余空，(嗏)明月上帘栊，交我离(下阙)赏琴三弄，翠袖殷勤揾泪重。

三鼓频喧，枕乘衾余怎(下阙)阁无人伴，(嗏)明月上窗前，无计相(下阙)管甚堪美，交我凄凉闷转添。

四更频催，吹灭银灯入绣帏，独(下阙)强眠寐，(嗏)明月上朱扉，檐下征铁骑，听罢北(下阙)音声细，阁不住恓惶珠泪垂。

五更声扬，好梦难成暗断肠，挂起销金(下阙)枕推窗望，(嗏)明月下西厢。银汉起起，数点残星(下阙)彻邻家报晓鸡三唱，无计　吾此夜长。

(中略四首)

仔细思量，下不的将他恶语谵，我这里强拦当，他故意将咱晃，(嗏)不由我泪汪汪，乂参想扯起情人共入销金帐，再将这海誓山盟莫要忘。

这几首《驻云飞》虽然没有尽用"一更二更"而用"初鼓二鼓"，但仍然具着《五更转》的形式。最可注意的是五更以后还有五首，

① 关于《词林一枝》、《摘锦奇音》版本内容，详见拙作《东京观书记》(《书志学》第十二卷第四号)。

② 见明张楚叔《吴骚合编》卷二《闺怨·罗江怨》，又《金瓶梅词话》七十三回《郁大姐夜唱闹五更》有《玉交枝》一套。

补足曲情，这和《太子入山修道赞》末首的词句加长，大概是有相当关系的。

我曾在内阁文库，获睹《词林一枝》等五种明代伐曲选集，在书里得到许多明代俗曲的资料，比方《劈破玉》、《挂枝儿》之类，又见《闹五更》一种。按沈德符《野获编·时尚小令》条曾说：

……嘉隆间乃兴《闹五更》，《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《干荷叶》、《粉红莲》、《相城歌》、《银纽丝》之属，自两淮以至江南，渐与词曲相远，不过写淫媟情态，略具抑扬而已。……

我们初见沈氏这条所记，总以为《闹五更》是一种牌名，后从这几种明刊本曲选里才知道《闹五更》是小曲的内容；因为那时《叹五更》、《五更转》的曲名，久已失去时代性而消灭了，这应时而起的《闹五更》乃出现于世，自然仍以五更相继为序，但所用的曲调颇不一致，《劈破玉》也有，《哭皇天》也有，《叠叠锦》也有，我在明人曲选里，幸而都找到了。不过标题是"闹五更"，下面却还注着某某曲牌，可见沈德符所记是错误的。

现在先讲这嘉隆之间流行的《哭皇天》的《闹五更》，这小曲是五首一组，万历元年(公元一五七三)刊本的《词林一枝》和万历三十九年(公元一六一一)刊本的《摘锦奇音》都收载这五首曲文，今将刊年最早的《词林一枝》所载五首录下：

《哭皇天歌闹五更》

一更里，靠新月，正照纱窗，虞美人在谁家双劝酒？唔唔唔，不想还乡。骂玉即情性反，铁打心肠。空撇下一枝花年纪小，唔唔唔，独守了空房。实指望凤鸾交地久天长。到如今害相思，害得我，唔唔唔，眼泪了汪汪。愁也自己当，闷也自己当，兀的不是叨叨令割不断，唔唔唔，心想才郎。

二更里，秦楼月，正照花稍，空撇下象牙床鸳鸯枕，唔唔唔，被冷鲛绡。太平年普天乐，惟有我难熬。滚绣球心不定，唔唔唔，别有多娇。夜行船

来接你,又被水远山遥。一封书写不尽,唔唔唔,絮絮叨叨。行也为你焦,坐也为你焦,兀的不是称人心成就了,唔唔唔,凤交鸾交。

三更里,西江月,正照窗櫺,空撇下销金帐睡朦胧。唔唔唔,独自温存倘秀才如梦令,正和他云雨交情,又被那狂风吹铁马,唔唔唔,惊散情人。醒来时剔银灯,冷冷清清,空屈指数归期,唔唔唔,何日里回程?枕冷有谁温?兀的不是误佳期,耽搁了,唔唔唔,鱼水和谐。

四更里,新夜月,正挂银钩。听谯楼四棒鼓,唔唔唔,画角悠悠。想当初惜花心软款温柔,又被那一江风生折散,唔唔唔,比目鱼游。上小楼来望你,不见你回头。好姐姐傍妆台,唔唔唔,无语娇羞。朝也为你忧,暮也为你忧,兀的不是愿成双花下死,唔唔唔,做鬼也风流。

五更里,梅梢月,正照平川。菱花镜照得奴,唔唔唔,瘦损容颜。想当初,贺新郎,曾发下誓海盟山。香闺内共罗帏,唔唔唔,凤倒鸾颠。乌鸦啼,心痛想,真个熬煎,顺水鱼向东流,唔唔唔,不饵丝纶。愁也对谁言?闷也对谁言?兀的不是苏学士忆秦娥,唔唔唔唔,衣锦回旋。

这几首的起句,仍具着《太子修道赞五更转》的遗蜕,但每更之下加一里字,已是近代《五更调》的形式了。可惜这几首是曲牌名的小曲,嵌入曲牌,虽觉纤巧,但言情抒意,总觉不大自然;据我看还是《摘锦奇音》比较晚出的《劈破玉》的《闹五更》,最为出色:

一更里,约定情人到,唤了环摆下些酒共殽,来时休与人知道,收拾衾和枕,多将兰麝烧,薰得香些,薰得香些(乖)莫使乖亲恼。(又)

二更里,盼不见情哥面,唤梅香把门儿休插拴,免他在门前站,独拥寒衾坐,睡鞋懒换穿,猛听谯楼,猛听谯楼(乖)又把更儿转。(又)

三更里,不见情人至,骂一声薄幸徒短命的,分宵贪恋谁家睡,扯碎鲛绡帕,银灯一口吹,你若来敲门,若来敲门(乖)决不将你理。(又)

四更里,才合眼朦胧睡,谎乔才惊梦醒把门推,慌忙离枕披衣起,悄悄开眼看,原来是失信贼,奴就强回嗔,就强回嗔(乖)忧儿变作喜。(又)

五更里,不觉鸡声唱,好良宵留恋着在何方,误奴家彻夜悬悬望,若不

分明说，谁人敢上床，站到天明，站到天明(乖)你自去慢慢想。(又)

(中略三首)

论人生在花花世界，不风流不顽耍委实痴呆，顽顽耍耍有何害？白日莫闲过，青春不再来，虚度光阴，虚度光阴(乖)有钱无处买。(又)

关于《劈破玉》在民间文学上的价值，我已在《〈挂枝儿〉与〈劈破玉〉》[①]一稿里讲过，恕不再赘。以上几首，都是坦白的抒写情思，最末一首，依着万历时代的背景，自然是为享乐主义者张目，可是又寓着规劝的意旨，或者作者也怕被当时那些道学派所呵叱的罢。

前田侯邸尊经阁文库所藏万历刊本《万曲长春》卷五有《汇选苏州歌叠叠锦闹五更》五首，这是最罕见的一种俗曲，从标目上看来，当是苏州流行地方的曲调。这《叠叠锦》的结构，很有些像近代的《五更调》：

一更里，教奴泪满腮，我好伤怀，呀！我好伤怀，斜倚帏屏呆答孩。手托腮，盼多才，不见他来，呀！不见他来。痴心只恐他忘旧，我好疑猜，呀！我好疑猜。想是冤家恋章台，恋花街，伴裙钗，把奴丢开，呀！把奴丢开。

二更里，教奴泪不干，我好伤惭，呀！我好伤惭，领着梅香出绣房，后花园，烧夜香，哀告穹苍，呀！哀告穹苍。惟愿鸳鸯事早全，呀！绣幕红牵，呀！绣幕红牵。画堂春尽鼓声喧，两团圆，一处眠，早结良缘，呀！早结良缘。

三更里，奴家睡正浓，梦见多情，呀！梦见多情。梦见与奴同衾枕，喜欣欣，笑吟吟，云雨交情，呀！云雨交情。晚风吹得窗槅晓，铁马叮当，呀！铁马叮当，惊醒南柯梦不成，奴伤情，被窝空，依旧孤零，呀！依旧孤零。

四更里，教奴睡不着，踏破鲛绡，呀！踏破鲛绡。忽见楼头月儿高，晚风峭，海棠梢，花影风摇，呀！花影风摇。痴心疑是情人到，出户忙瞧，呀！出户忙瞧。可意人儿不见了，好心焦，泪珠抛，泪雨滔滔，呀！泪雨滔滔。

① 拙作《〈挂枝儿〉与〈劈破玉〉》，见《中国文艺》第二卷第一、二期。

五更里，教奴珠泪倾，我好伤情，呀！我好伤情。斜倚帏屏盼多情，想情人，不见踪，我好心惊，呀！我好心惊。冤家那里衾观乐？别奴孤零，呀！别奴孤零。手摽胸膛自揣扪，想情人，放哀声，哭到天明，呀！哭到天明。

这《叠叠锦》从调名及结构上看来，大概是一种婉转曼妙的歌曲。这几首小曲写痴情怨语，如泣如诉，而遣词亦婉转动人，可以说是明代《五更调》最佳的作品。

我们稽考《五更调》，自唐末五代创制《叹五更》或《五更转》以来，到了明代是一个承前启后在演变上最重要的时期，虽然在宝卷里——如《销释真空扫心宝卷》[①]——还有一些宗教性的《五更调》，但明代最发达的《五更调》——"闹五更"，它的内容却完全是情词了。近代《五更调》所以能发达成为最普遍的歌曲，大概都是受了明代的影响，可惜文学的技巧，却不及明代的作品了。

《中国留日同学会季刊》第一号（民国三十一年九月）

① 万历刊本《销释真空扫心宝卷》下卷有《五更禅带梧桐叶》计十首。

中国板画史概观

黑田源次原著

译者赘语

吾国板画，起源颇古，其年代虽不甚明了，然稽之敦煌发掘品中之木板佛像印画，如大英博物馆所藏咸通九年(公元八六九)王玠造之《金刚般若经》，其扉绘固一极细之板画，可知最晚唐末已有佛像印画之存在也。五代以后，佛教板画，特为发达，自俄国克兹罗夫(Kozlof)发见"隋朝窈窕呈倾国之芳容"等二幅板画，及前年山西赵城县广胜寺金藏扉画出现，宋末金元间，板画雕刻之精，于兹想见。明代板画，无论佛画、小说、戏曲插图，无不超越前代，形成吾国板画之黄金时代。而万历年间属于民俗的板画(如日本大坂冈田芳三郎氏所藏万历二十五年〔公元一五九七〕刻之《寿星图》)，尤称世界的艺术精品。迄于清初雍乾时代之苏州板画，犹能保持其特色。惜自发匪乱后，苏州此种板画，印刷雕刻技术遂一蹶不可复振，以致失传。今欧洲德法诸国博物馆及日本收藏家尚保存此种苏州板画甚多，近年吾国识者急起搜求，惜已迟矣！日本黑田源次博士为研究中国板画之世界的权威，收藏既富，鉴赏亦精，曾著《支那板画史概观》，内分：(一)至清初为止之中国板画，(二)姑苏板画二篇，刊于博士所辑《支那古板画图录》(昭和七年美术研究所出版)中，所述吾国板画发达之过程及姑苏板画之特色，极为详瞻博洽。余前译出，置之行箧，尚未发表，前春返国，适黑田博士来京见访，因出译稿就

正,博士近年欧游所见吾国板画甚多,因于原刊之稿,颇有删订。去春复遘黑由博士于京都帝国大学,又略有修正,兹一并续为译改,特以绍介国人,傅芸子记。

截至清初之中国板画

本图录所收中国板画,以余所谓:"姑苏板"或"苏州板"者为主。由此言之,若将各方面各时代中国板画的历史一一细述之,恐不免有轶出本《图录》固有范围之嫌。但对于所谓"姑苏板"以前之板画其先河有如何之酝酿,此则所当研究者。今就广泛一千年间中国板画资料中,随意择其似甚有关年代史考察者数事,聊以素描初期中国板画史的面目而已。

今思先为一说明中国板画之起源,相承谓此古文明国之印刷术滥觞于唐末或五代,唐《柳玭家训》序,白居易《长庆集》元微之序及司空图《一鸣集》诸文卽其证。史又称蜀板《广韵》与《玉篇》于贞观七年(公元一〇六一)赍到日本;晚近斯坦因(Aurel Stein)获于敦煌之《金刚经》亦有刊年,由此二事,可证其时代之早。是印刷术之存在其源流显能追溯至及唐末,但其术即创于此时代乎?或可上溯至于中唐初唐乎?抑或可直溯及于六朝乎?其说则言人人殊。尝有唱起源六朝者,乃以陆探《河汾燕闲录》:"隋开皇十三年(公元五九三)十二月八日,敕废像遗经悉令雕板。"云云为据。持此说者旋成驳者集矢之的,今几手无主张六朝说者矣。余谓此说似未可付之一噱,匪惟未可付之一噱,即以佛教印画之特质与习惯言之,其说似亦有理。即如义净三藏《南海寄归传》卷四所称:

造泥制底及拓模泥像,或印绢纸,随处供养。

安知印度此风不早输入中土乎?

印刷术起源问题如上所述,兹先须留意者,即印刷术创始之初已有印画是也。旧谓板画之出现必后于文字印刷,此说未可遽信,今以此两者理当同时出现,印画或可转先于文字印刷而出现。此事即可证于斯坦因(Aurel Stein)氏发见之《金刚般若经》— 此卽现存唐代印画最确实最模范的佐证——又世间多以手押印之小佛像画,相传为唐物,亦厥证也。

然则此种初期印画——包括自唐迄于五代——之特色为何? 似可认定二种并峙: 一则纯西域风的,一则可称纯汉土风的。

以例言之,前述《金刚般若经》卷末有"咸通九年(公元八六九)四月十五日王价为二亲敬造普施"识语,不但经文镌刻极严正峻健,而卷首释尊说法图之人物;其面貌服饰亦多具汉土风之特色,且其描线亦可窥知毛笔之笔意,乍肥乍度,极形雄健。敦煌所出又有《大圣毗舍门天王像》板片,有"大晋开运王年(公元九四七)曹元忠开板"文字,亦足珍为年记确实之品。此板木即为印"一枚折"(いちまいすり,按即单张的印画)而作,中央有昆沙门天王,右执幢幡左捧供养塔,以鬼、童子、妇女配之。其图样及描线亦缺乏西域风与《金刚经》扉绘同,此为耐人寻味之一事。其刻曹元忠者,此外尚发见二种。又原《图录》图版一之(一)所示《文殊师利像》当亦略同一时代所制之物,而此等实皆"一枚折",亦观者所当注意者。

至于前述以手押印之佛像——卽千体佛——相传为唐印者,实不乏五代宋初之物,反而多具西域的感觉。其像有释尊有菩萨有浮屠,多式多样,其面貌衣纹塔龛等居然为印度样式,轮廓亦概单调缺乏肥瘦之细线。盖此种以手押印之小佛像,恐不起于中国本土而滥觞于西域,前引义净三藏《南海寄归内法传》所云印度习风,安见其不早传入中国先于佛典印刷而盛行

夫？今此种手印所用佛像泥型亦自西域发见数枚。然则此本起于西域之习风莫非传入中国本土之后，犹保其旧风不替而长存印度之臭味乎？

自入宋代以来，印刷术急速进展，板画亦呈显著之反映，固不待言。佛典自开宝以来，屡雕藏经，道教亦欲追仿之。至于经史，如宋《艺文志》所云：

周显德中，始有经籍刻板，无笔札之劳，获睹古人全书。

五代以降，逐渐盛行本草针灸等医书，亦有镌刻，然此等书中有绣像者固不多觏。今就佛典而言，宋板藏经，例无扉绘，盖宋板藏经除蜀本自当别论外，开元寺本、东福寺本、碛沙本等，皆为民间知识经，欲完成之，需费不赀，当难致力于扉绘装饰之事。至于蜀本——此为藏经之最古者——其熙宁大观翻刻本或亦无扉绘也。

此外尚有开宝八年(公元九七五)吴越王钱俶所刻《宝箧印陀罗尼经》，又巨鹿出土品中亦发见佛教绘画板片数种，确为大观二年(公元一一〇八)以前旧物，幸赖此等遗物，北宋印画之特色，可得其大凡。

降及南宋以后，首推《佛国禅师文殊指南图赞》，其书描写善才童子之遍历，颇称长卷，有"临安府众安桥南街东开经书铺贾官人宅印造"字样，罗振玉氏推为刊于南宋初期。余按《吉石盦丛书》之底本，经罗氏所点检者，恐非原刻，乃我国翻刻之物，罗氏之说，未可遽从也。然即降至南宋末期或元代，其为板画之价值，亦不因而少减。观其表现山水人物笔力之不凡，可知其为老于宗教画者之所为，固一相当有名的宗教画家之作品。

更有兴味者即俄国柯兹罗夫(Kozlof)于甘肃省黑城附近发见之二幅板画，一题"隋朝窈窕呈倾国之芳容"(译者按上雕班姬、赵飞燕、王昭君、绿珠四美人)，一题"义勇武安王位"(上雕关羽坐像及关平等五人立像)，均印于日本尺直二尺五寸横一尺许之黄纸上，

前者有"平阳姬家雕印",后者有"平阳徐家印"字样,疑南宋末业或元代所刻。此图以板画视之,固亦有趣;然余尤宝其褒然为"一枚折"之风俗画或为吉祥图之渊源,乃流布民间之平民艺术。盖自南宋末造迄于元代初为社会变动最剧烈之时代,为平民势力显然伸张于一般社会生活之时代,而风俗文字工艺亦皆有急速进步之迹也。

此事即就板画观之,亦可显然,以视前代范围数量皆甚增加。以藏经言,宋板例无扉绘,然元板——杭州普宁寺本——则扉绘具在,其种类亦有七八种之多。原《图录》图版三所示《戒因缘经》扉绘,不过举其尤要者而已。更有趣味者,此等扉绘中,有一种受西藏佛教影响甚显,一种感受稍轻。余意此种扉绘即此时代西域佛教势力增大之征。西夏文藏轻,似亦此时之制品。扉绘亦完全相同,由此观之,不得不信二者有密接的关系。不第此也,予颇疑西夏文经——至少其大部分,恐系杭州板之翻译摹刻者。

要而言之。由印刷物可推者有元一代——不然,直至明初——曾以南宋首府为一切文化中心的杭州,犹保持指导的地位,尤于关系宗教艺文最深之印刷术中可得其征,即就本《图录》图板一之(二)《长春真人玄风庆会图》言之,可知华北道教中心白云观长春真人之画传,却刊于杭州。此书本有四册,此系首卷,前有至正六年(公元一三四)願文,末有捐资者之姓名及大德九年(公元一三〇二)跋,书系画传,形式既异,又其画刻中,原画之工,摹画之工,其人既殊,即刻像者,刻字者亦别有其人,当年规制,由此可知,洵一有趣之资料。若以艺术品论之,其刀法之美,精致俊健,殆已臻极致。余不得不于宋末以迄明初古杭繁兴之板画中,确认中国印刷艺术之第一绝顶也。

以上末节所述明初板画之状况乃愈明了。明代板画可以万历为一界限区为前后二期,而其前后板画乃以明初——尤其

宣德永乐为优，时代下降，其业转劣，此何故使之然，非他，即随宋末以来维持繁盛的杭州文物而升降耳。又此推定，无些容疑，兹示永乐二十一年(公元一四二三)刊《观世音菩萨普门经品》(原《图录》图版五之一)及宣德二年(公元一四二七)《佛顶心大陀罗尼经》等，即其明证。又有傅彩"一枚折"之《天曹府君众》等数种(原图录图版四)画风刻法之工，近于永乐《普门品》，殆元代之物？至于成化板《普门经品》(原《图录》图版五之二)，又下而至于万历板《佛母孔雀明王经》(原《图录》图版七)等，持之以视前数种，其减却生采巧致为何如？一见即可判然。至于道教经典、经书、本草亦无不如此。毕竟佛典道藏为主之插图及其他宗教板画，以宋末明初——宣德以前——为极致，厥后则以次衰颓。后世康熙乾隆之间，内廷敕修之经典，虽诩华奢，实不及明初流俗本者远甚，若察乎此恐思过半矣。

然一转眼于万历以后之传奇小说则又不得不亟变前说而反之，尤在万历后半期——二十五年(公元一五九七)以后——顿觉绣像本之黄金时代突然现出，原《图录》图版八所示《西厢记》仅其一例，如此优秀绣像本之出现，盖发端于汪氏环翠堂所刊《人境阳秋》及各种曲本，此类多出于安徽省休宁歙县人所作。此乃非常有兴味者，何则？明代中期以后，此新安之地如何成为艺文渊薮，又此一乡之文人趣味生活如何达到高雅之水平线，皆由此可知。又此地至今以产砚墨名，为世所周知，如日晷仪，天秤等精密器械，亦以此地所造为极细而工致。就中制墨之发达，似与绣像本之镌刻有密切关系，盖雕造墨型工人以其精致技术应用于刻书刻画，观《方氏墨谱》、《程氏墨苑》等书则知万历初年极精致刻书业已有之矣。尚有一有趣之事，与此相关，此地画家仿仇十洲画风作各种风俗图，并充雕板底稿之用。举例言之，《知不足斋丛书》本《列女传》，虽系后之所刻，乃谓据仇英原图雕板，其实未必为仇氏真笔，当系此地画家执笔于环翠

堂及其他绣像本而以仇派自标者所作耳。今所谓仇英亲笔，其类此者，恐亦不少。

万历以后，板画之命运，不过渐渐走向衰颓一途。洎入清代，世出尚文之主，至有古今未有之大著述与大出版物出现，然板画不能再现万历之盛，即《避暑山庄图》、《圆明园图》等御制图书，其优丽仍逊万历本一筹，岂非其证？

惟明末以降放一异彩者，即彩色板之发达，此种彩色板非徒以彩色应用于印刷之谓，彼种则唐代已有之，所谓唐印之小佛像中屡有于黄纸之上施以朱色手印者。又北京某氏所藏有元代刊记之朱印《法华经》。其使用多彩者虽止印文字，成化以后又有三色五色套印批注之刊，绘画亦有标万历三十五年(公元一六〇七)干支之《风流绝畅图》，乃极精巧多彩的"色折本"(いろづりほん五彩套印本也)，然而尽彩色之能事者则推《十竹斋画谱》，何则？中国彩印板画盖完全表现其特质于此书中，即示人以色彩之调和端赖华人高雅的好尚形成何种形式，又示人以浓淡手法，如何施其优秀的技巧。此书出板于天启中期，著者胡曰从亦系海阳——亦即安徽休宁——之人。此事似非偶然。同人所撰之《十竹斋笺谱》，崇祯十七年(公元一六四四)出板，此外尚有《萝轩笺谱》、《殷氏笺谱》类之书，似亦略同时代。

彩印入清代以后，更有《西湖佳话》、《芥子园画传》出现，遂臻中国板画之绝顶。画传之视画谱，自艺术公平言之，可谓本质上一无所加；若自技工上言之，则加以若干自由性与多样性无疑。而画传之出板地为南京，则其属于前者之流派固无可讳。不第此也，彼画传者，颇可证其刊于南京。然而《芥子园画传》之手法更再传而有"苏州板"，画传对于"苏州板，有大影响，此可从种种作品证明之，此点拟于后文再叙之。

姑 苏 板

为本《图录》主体之中国板画,即余所谓之“姑苏板”,多系故冈田伊三郎氏所搜集,从来除一部分好事家以外,世人殆无留意于此者。

所谓:“姑苏板”,又称“苏州板”,即华南江苏首府苏州所印者,就中以苏州桃花坞——苏州城内近北之地,阊门内之一区域——所出为多。兹举一二例证,原《图录》所载《姑苏万年桥》(原书图版一六)有“桃花坞张星聚发客”字样,《西厢记图》有“姑苏桃花坞仁和轩”,又《姑苏万年桥》(原书图版一七)、《岁朝图》(又图版三〇,三一)等,亦为刊于苏州桃花坞之一确证。此地今已荒废不堪,然往昔当为印画店之渊数,流风遗韵,迄于近年,故老犹能道之。

然则此种“苏州板”之性质,即其特长,种类,所作之时代维何? 兹先述其制作时代,其记载年代之品,已有数幅发见。例如本《图录》所收《阊门图》(原书图板一五 2)有“甲寅秋七月”字样,乃可推为雍正十年(一七三二)之作品。又《姑苏万年桥图》(原图版一六)有“辛酉春日”,又同题一幅(图版一七)有“甲子春三月”,当在乾隆六年(一七四一)及九年(一七四四)。何以言之? 原来此幅所画万年桥系苏州胥门外三渡之一小桥,竣工于乾隆五年(一七四〇)冬,当时似颇引起世人之兴味。此二种以外,取材于此者亦往往见之,当即以辛酉推为竣工之翌春——乾隆六年(一七四一)正月矣。此外刊年可明悉者,又有《瓶花图》(原图版二二)内描乾隆十年(一七四五)之历书。乾隆三十一年(一七六六)与二十七年(一七六二)之《迎喜图》(原图版五八 12)。稍降又有《得胜封侯》

(原图版四九),此即关于征准葛尔(译者按当作张格尔,回匪也),平准葛尔乃乾隆二十年(一七五五)事,张格尔作乱乃道光五年(一八二五)事之役,可知为道光九年(一八二九)板行。总而言之,有记年者,自雍正直至道光初年,若自印刷手法等推度之,并含有自康熙末迄于道光中期之作品,如此推定,谅无大误。

次述板画之型式,先引人注意者为其面积,向来一般板画——不仅木板画——宽大者稀少。而中国板画,其全幅大者,极为普通,此实出吾人意想外之事。此不仅苏州板如此,即明代印行者当亦然。兹举一二例,如万历二十七年(一五九九)刊行之利玛窦《万国全图》已为惊人之巨幅。又此《图录》所收《寿星图》(原图版六)亦为"墨折笔彩"(译者按"墨折笔彩"すみつりひさい墨印後以筆傅彩者),有此巨幅板画,岂非当时板画技术已颇进步之证?

又按此类全幅大者,亦有二帧,大者纵一米一〇厘以上,横六〇厘左右。稍小者纵九一厘横五一厘,二者不等,此盖由于当时通行纸幅有大小不一之故。至其小幅者,自是全纸之三开或四开,或更小者。有立幅或横幅与日本"锦画(译者按"锦画"即"锦绘"にひきゑ日本"浮世绘"うきよゑ之一种,多彩套印之风俗板画也)同。

次举其刷法之特长,第一为"墨折"(すみづク即墨色刷印)或以笔傅彩或否。此等"墨折"多二度刷色,今从便称为"淡墨折"(たんすみづり按即淡墨刷印)——若正确言之,当称"浓淡墨折"(のうたんすみづり)——此殆"苏州板"之一特长,于广漠的画面与以匀整的调和,复与以柔和的调子,得极良之效果。

至于"彩色折"(さいひきづり按即彩色刷印)所用彩色不甚多,然蓝红二色,用之甚巧,耐人寻味。其傅彩或极浓或稍淡,然此非由于时代之前后,盖由于刊者之不同。此等彩印,皆有以笔傅彩之痕迹,人像如颜面等处,必涂以铅粉,眉口以墨描之。其纯粹的彩印不加以笔傅彩者,偶于诗笺,画谱中见之,然其发达程度不得不谓有限。

"苏州板"第二特征,即深受西洋影响是也。有画面上明记仿泰西洋笔法者,即可得其证。如《姑苏万年桥图》(原图版一六)《山塘普济桥图》(原图版一八2)均是。又有全摹西洋风景者,如《西洋剧场图》(原图版二七)。何谓西洋笔法?第一即为远近视法之适用。本图录所收诸图,大都托远近观视之效于物体之大小而扩张之。第二为阴影法,《国朝院画录》云:

"海西法善于绘影,刻析分寸以量度,阴阳向被背,就影之所著,即设色分浓淡明暗焉。"

诸图之着阴影,或赖于设色之浓淡,或赖细线,——就中尤多用细线者,此盖因木版画非以细线描之莫能之故,然当又受西洋铜版画之影响。此又本于当时之实际情形而然,盖当时舶载来自西洋之绘画,似以便于搬运之铜版画为主故也。此在日本情状亦然。第三所受西洋画之又一影响,乃使用西洋颜料,但其事不甚显明。

以上略明"苏州板"之性质,其次当考此"苏州板"之源流为何?关于此问题当就"墨折笔彩(すみづりひさい)、淡墨折(たんすみづり)、彩色折(さいひきづり)等,一一考其源流发达,此于前篇所述中国版画发达概要中,可得其崖略。兹再述《十竹斋画谱》以后彩色之传统。

关于此事有先须反复注意者,即《十竹斋画谱》无论矣。其余之彩印本,大抵皆刊于南京,不止彩印本为然,即万历后半期之优秀绣像本亦然。例如优丽无比之环翠堂本,其著者刻者,皆新安人,而其出版地似在南京,序文亦多出于南京人之手。此外多种绣像本卷末每有"金陵书肆"戳记。盖此事可示人以甚有兴味之明代史的半面,在昔宋末明初之交,优秀的宗教板画出现于杭州,绘绣像本发达于金陵故都,遂成黄金时代——专于戏曲小说类俗本中呈现之——执此视彼,其时运之推移,好尚之变迁,自可领会之。而清初"苏州板"之出现,亦即苏州将代

南京而成出板中心之兆。盖是时金陵文化已随明朝之没落，渐就衰微，江南富庶却移向苏州、镇江。此印刷之移动，即暗示同时政治生活，经济生活，以及百般文化之推移，但其间确有一脉传统相系，决非散漫不可言者。尤其南京文化之与苏州文化，确有密接的授受关系。今就彩色套板言之：(1)《芥子园画传》既出版，同时苏州亦有同一手法，同一图案之作品出现。(2)而且前此苏州作品，无甚可言。(3)《芥子园画传》四集始刊于苏州，其初集二集三集，亦在苏州复刻，流传最广。(4)不但彩色套版如此，即淡墨印者，吾人于《西湖佳话》中所见者，亦极类"苏州板"。自此诸点观之，可知苏州在乾嘉时代已有继承金陵文化而凌驾之之势。

又与此问题有关联者数事，即今日所存中国板画何以"苏州板"发见特多？又何以专发见于日本？又"苏州板"之用途为何？又"苏州板"何以浸染西洋趣味为深，凡此诸点，在读者亦当视为甚有兴味之问题，兹略陈拙见于下：

兹先解何以"苏州板"所存特多？欲考此事种种疑问乃随之而起。即清初板画，果仅止于"苏州板"乎？此外他处即无此种出版物乎？确实答复上述问题，极为困难。何则？今日现存之品可证其为苏州以外某处所印者，殆未一见。且此与第二问题——何以仅在日本发见而中国本土残存反少？——亦有关连，他处亦曾有之否？尚一疑问，但在苏州大为发达，此则当无异论。何则？盖苏州之地，自入清代，繁盛日著。又因贸易诱进民富，遂乃凌驾旧都南京。此事颇可多证，缘南京迄于清代，似以其万历以后久为南方文化中心之地位，让与苏州，象征平民文化的印刷术，乃盛于此处，亦可谓一证。

次"苏州板"何故多在日本发见？何故中国现存反少？此似甚不合理之事，实则易解。即此种板画在中国本土，本系缺乏耐久性之普通玩品，日本则反之，其珍为中华文物，一也。德

川一代(一六〇三——一八六七)与长崎贸易关系最深者为苏州,苏州土产品舶载而东者颇多,二也。且中国本土经长发贼之乱。江苏文物,悉委焦土,三也。且此种印刷物多为岁首点缀新年之用,以识吉祥,与今中国各地仍盛行之年画无异,此必当时为供长崎华馆侨民之需,岁岁舶载而来者。而此种区区民众的印刷物,大陆士夫,多所不齿。在我异邦却引起好事者之兴趣,于其爱护手中,保其生命,传于今者,遂有如此之多,洵不得不谓一甚有兴味之现象。

最后"苏州板"何以多有西洋影响? 以理言之,此亦不过苏州地理的位置与乾隆初期之文化使然耳。虽然,今吾人暂不询其原由,勿宁以此种刊物存在为据,沿波讨源,欲寻江苏人士所受西洋文化浸润之深,实有出乎吾人意想之外者。盖自明末利玛窦传道南京,西欧文化乃于此发见丰饶之田地。如世所盛传徐氏一族之改宗,即其明征。厥后传道之盛衰几经变迁,而对欧洲文物之兴味承受康熙廓然大公的气象之余波,沿及乾隆初期,乃至其中期以后,一则承平日久,一则社会制度已成固形化,一则好古趣味复古,自然遂归于平淡欤? 就"苏州板"言之,亦乾隆初期言仿泰西笔法而不讳之公明态度。中期以后,渐成保守,此种倾向,显可指摘。然则此种丛脞板画亦不止供儿女玩赏之一微物,虽证之为反映一国一世之文运民心,堪为文化史之资料者,亦无不可也。

本文为余四五年前之旧稿,其后见闻所得,可补前文者亦不少,今尤欲补足一言者,即在欧洲之中国板画是也。余于英德法各国曾遇中国板画颇多,屡有旧友晤言之概。最感兴味者,此等板画完全属于余所谓之"姑苏板",此外一无所存。又欧洲所存之品,亦皆当年所传,即东方趣味流行之 Rococo 时代(译者注: Rococo 式乃十七世纪欧洲流行富有东方趣味的纤巧浮华之家庭装饰法。其时代亦称 Rococo 时代)。由此言之,现今保存中国板画者

当知不止于日本，其存于欧洲者亦不鲜。余谓 Rococo 时代之欧洲人对于中国板画，早抱兴味，此乃一有兴味之事，关于此点他日尚拟评述之。

《东方文化月刊》第一卷三、四期（民国二十七年四、五月）

《新世纪万有文库》第一辑

85种(80册) 定价:630.00元

传统文化书系 47种(39册) 307.40元

1	周易·尚书·诗经	9.80	17	墨子	8.00
2	周礼·仪礼	8.60	18	老子·庄子·孙子·吴子	9.70
3	礼记	8.60	19	世说新语	9.80
4	春秋左传(2册)	16.00	20	搜神记	6.80
5	春秋公羊传	6.10	21	梦溪笔谈	9.80
6	春秋谷梁传	5.70	22	楚辞	4.80
7	论语·孟子·孝经·尔雅	9.80	23	古诗源	9.80
8	帝王世纪·山海经·逸周书	9.80	24	陶渊明集	8.40
			25	李太白集(2册)	14.40
9	国语	6.90	26	杜工部集(2册)	18.80
10	战国策(2册)	14.00	27	李贺歌诗编·李商隐诗集	8.70
11	古本竹书纪年辑校 今本竹书纪年疏证	5.40	28	乐府雅词	9.80
			29	花庵词选(2册)	15.30
12	史通	8.00	30	明词综	9.20
13	孔子家语	6.10	31	西厢记	3.10
14	荀子	6.50	32	牡丹亭	7.20
15	管子	9.80	33	桃花扇	8.00
16	韩非子	8.30	34	长生殿	6.40

近世文化书系 17种(17册)145.30元

1	王国维:静庵文集	8.80	3	刘师培:中古文学论著三种	7.20
2	熊十力:十力语要(2册)	17.00			

4 杭辛斋:学易笔谈·读易杂识 9.80
5 陈 垣:通鉴胡注表微(2册) 13.00
6 萧一山:清代史 9.80
7 傅斯年:史料论略及其他 9.20
8 瞿兑之: 杶庐所闻录·养和室随笔 9.20
9 徐一士:一士类稿 9.00
10 刘成禺:世载堂杂忆 9.80
11 蒋梦麟:西潮 9.80
12 罗家伦、罗庸:新人生观·鸭池十讲 8.10
13 叶恭绰:矩园余墨 8.90
14 吴经熊、苏雪林:唐诗四季·唐诗概论 9.80
15 陈 铨:中德文学研究 5.90

外国文化书系 21 种(24 册) 177.30 元

1 梅烈日科夫斯基:诸神死了——背教者尤利安(2册) 15.50
2 德日进:人的现象 9.90
3 凯特·萧邦:觉醒 6.90
4 卡尔维诺:未来千年文学备忘录 3.90
5 海因利希·奥特:上帝 5.10
6 彭迈克:难以捉摸的中国人——中国人心理剖析 5.80
7 密那:母亲的话 5.00
8 伊林:书的故事 附:话说图书 6.90
9 约翰·温特里奇:书与人 5.60
10 埃米尔·路德维希:尼罗河传——一条河的传奇(2册) 22.00
11 伊迪斯·华尔顿:伊坦·弗洛美 4.80
12 T.E. 劳伦斯:沙漠革命记 5.40
13 司汤达:爱情论(2册) 16.40
14 格雷厄姆:杨柳风 7.20
15 力争上游——布克尔·华盛顿自传 6.60
16 斯蒂文生:携驴旅行记附内河航行记 9.80
17 暴风雪——阿克萨科夫散文集 8.30
18 王尔德:温夫人的扇子 3.20
19 最后一次幽会——伊万·布宁散文集 9.50
20 莫斯科的伪善者们——契诃夫散文集 9.80
21 詹姆斯·罗宾森:尤金·奥尼尔和东方思想——一分为二的心象 9.70

《新世纪万有文库》第二辑

75种(78册) 定价:683.10元

传统文化书系22种(14册)136.00元

1	文史通义	12.00
2	晏子春秋	4.40
3	书林清话 附:书林余话	12.60
4	唐才子传	6.30
5	古今注·中华古今注·封氏闻见记·资暇集·刊误·苏氏演义·兼明书	12.50
6	古今岁时杂咏(2册)	24.00
7	竹汀先生日记钞(附八喜斋随笔)·钮非石日记·曝书杂记·前尘梦影录·破铁网	9.80
8	困学纪闻	14.90
9	兰皋明词汇选 附:兰皋诗余近选	10.80
10	法书要录	8.30
11	东潜文稿	4.70
12	南村辍耕录(2册)	15.70

近世文化书系27种(36册)319.10元

1	李长之:道教徒的诗人李白及其痛苦	3.50
2	侯外庐:中国古代思想学说史	11.40
3	顾颉刚:浪口村随笔	10.40
4	梁启超:佛学研究十八篇(2册)	14.70
5	高　阳:高阳说诗	9.30
6	废　名:论新诗及其他	9.30
7	杨联陞:国史探微	11.60
8	夏志清:人的文学	7.70
9	顾颉刚:当代中国史学	9.00
10	张君劢等:科学与人生观(2册)	15.30
11	张伯驹:春游纪梦	12.00
12	陈登原:中国文化史(2册)	29.00
13	孟　森:心史丛刊	8.70
14	齐如山:国剧艺术汇考(2册)	20.00
15	张东荪:思想与社会	10.00
16	张荫麟:中国史纲	8.70
17	萧公权:中国政治思想史(3册)	34.40
18	谢国桢:明清之际党社运动考	9.50

19 汪辟疆:光宣以来诗坛旁记 5.00

20 钟 泰:中国哲学史(2册) 13.80

21 陶希圣:中国社会之史的分析 6.20

22 曾昭抡:缅边日记 4.10

23 夏济安:夏济安日记 8.70

24 董 康:书舶庸谭 5.70

25 郑 骞:永嘉室杂文 9.80

26 严耕望:治史三书 11.70

27 沈曾植:海日楼札丛·海日楼题跋(3册) 19.60

外国文化书系 26种(28册)228.00元

1 莫扎特:自画像与自白——莫扎特书信选 10.10

2 阿罗频多:瑜珈的基础 3.50

3 汉伯里·布朗:科学的智慧 8.60

4 奥威尔:一九八四 11.10

5 威廉·魏施德:通向哲学的后楼梯 12.60

6 梅花鹿——普里希文散文集 5.90

7 爱伦堡:捍卫人的价值 9.80

8 巴特摩尔:平等还是精英 5.60

9 塞居尔:一头驴子的回忆录 7.40

10 狄克森、司麦斯:短篇小说写作指南 10.80

11 莫斯科:时空变化的万花筒——布尔加科夫散文集 5.40

12 魏列萨耶夫:果戈理是怎样写作的 3.80

13 狱中家书——陀思妥耶夫斯基散文集 5.70

14 理想丈夫与不可儿戏——王尔德的两出喜剧 7.80

15 高士密、薛礼登:屈身求爱与造谣学校 8.00

16 费希特:现时代的根本特点 10.20

17 马基雅维里:君主论 4.80

18 村中三日——列·托尔斯泰散文集 7.60

19 卡莱尔:英雄与英雄崇拜 11.30

20 柏拉图《对话》七篇 10.20

21 利希滕贝格:格言集 9.20

22 茨威格:一个古老的梦——伊拉斯谟传 5.70

23 基思·萨嘉:被禁止的作家——D.H. 劳伦斯传 11.70

24 普罗普:滑稽与笑的问题 8.30

25 F. 达尔文:达尔文生平(2册) 17.90

26 绳在细处断(2册)——屠格涅夫戏剧集 15.00

新世纪万有文库第三辑

61 种(45 册) 定价:326 元

传统文化书系 32 种(17 册) 131.00 元

1	语石	10.00
2	算经十书(2 册)	16.80
3	云麓漫钞	6.40
4	谈迁诗文集	10.50
5	四书章句集注(2 册)	17.80
6	列女传·高士传	5.90
7	新语·新书·扬子法言	6.00
8	列子·文子	5.50
9	幽闺记·琵琶记	7.80
10	史略·子略	6.30
11	吹网录·欧陂渔话	10.40
12	花间集·花间集补·尊前集	7.10
13	新编醉翁谈录·新编醉翁谈录	5.20
14	教坊记·羯鼓录·乐府杂录·碧鸡漫志·香研居词麈	7.20
15	为政忠告·为政善报事类·佐治药言·学治臆说	8.10

近世文化书系 20 种(19 册) 121.00 元

1	周越然等:蠹鱼篇	5.60
2	夏仁虎:枝巢四述·旧京琐记	4.90
3	潘雨廷:易与佛教·易与老庄	10.00
4	唐德刚:书缘与人缘	6.70
5	王独清:我在欧洲的生活	4.50
6	贺昌群:魏晋清谈思想初论	3.50
7	陈 衍:石遗室诗话(2 册)	17.00
8	朱希祖:明季史料题跋	4.50
9	陈世骧:陈世骧文存	7.80
10	文载道:风土小记	7.00
11	马一浮:泰和宜山会语	3.00
12	张恨水:水浒人物论赞	3.00
13	陈衡哲:西洋史	10.70
14	陈三立:散原精舍文集	9.70
15	邓之诚:桑园读书记 附:柳如是事辑	4.80
16	丁文江:游记二种	8.30
17	沈有乾:西游记	3.70

18 瞿兑之:燕都览古诗话 6.30

外国文化书系 9 种(9 册) 74.00 元

1 吉卜林:基姆 11.00

2 杜娜叶夫斯卡娅:马克思主义与自由 11.40

3 路德维希:情人、母亲、战士和女王 9.30

4 戴灰眼镜的人——屠格涅夫散文集 9.20

5 饶宗颐编译:近东开辟史诗 3.70

6 萧伯纳:圣女贞德 4.60

7 索洛维约夫等:关于厄洛斯的思索 9.70

8 马丁·海德格:谢林论人类自由的本质 11.70

9 叶尔绍夫:神驼马 3.40

《新世纪万有文库》第四辑

65种(59册)定价:557元

传统文化书系37种(25册)　262.00元

1. 廿二史劄记(2册)　28.50
2. 江村销夏录(江村书画目附)　9.00
3. 书画记　14.70
4. 唐·五代·宋笔记十五种(2册)　23.70
   幽闲鼓吹
   松窗杂录
   杜阳杂编
   桂苑丛谈
   尚书故实
   云溪友议
   玉泉子
   东观奏记
   唐阙史
   三水小牍
   卓异记
   中朝故事
   金华子杂编
   鉴诫录
   南部新书
5. 程氏考古编　9.30
   程氏续考古编
6. 浩然斋雅谈　9.60
   志雅堂杂钞
   云烟过眼录(附续集)
   澄怀录
7. 云间三子新诗合稿　13.50
   幽兰草
   倡和诗馀
8. 王荆公唐百家诗选　12.10
9. 宋诗拾遗(2册)　15.00
10. 六朝四家全集(2册)　19.00
11. 唐四家诗集(2册)　18.70
12. 三冈识略　12.00
13. 述学　6.70
14. 天机馀锦(2册)　14.80
15. 古今词统(2册)　27.00
16. 书目丛刊(2册)　22.60
17. 唐人万首绝句选　5.80

外国文化书系　16种(19册)169.00元

1. 萨尔蒂科夫－谢德林：戈洛夫寥夫老爷一家　12.40
2. 扎马罗夫斯基：神秘的金字塔(2册)　16.80
3. 拉罗什富科：箴言集　7.30
4. 布尔芬奇：神话时代——神祇和英雄的故事(2册)　17.40
5. 斯蒂芬·克莱恩：街头女郎玛吉　5.70
6. 塞缪尔·约翰逊：拉塞拉斯——一个阿比西尼亚王子的故事　6.60
7. 梅列日科夫斯基：但丁传(2册)　16.80
8. 布宁：托尔斯泰的解脱　6.70
9. 散文的诗意——巴乌斯托夫斯基散文集　6.10
10. 自杀的故事——皮兰德娄短篇小说选　9.70
11. 泰戈尔：眼中沙　10.50
12. 梅列日科夫斯基：托尔斯泰与陀斯妥耶夫斯基　13.20
13. 昂利·彭加勒：科学的价值　7.30
14. 米开朗基罗诗全集　9.90
15. 费·索洛古勃：卑劣的小鬼　13.50
16. 杜娜叶夫斯卡娅：哲学与革命　9.10

近世文化书系　12种(15册)126.00元

1. 陈登原：国史旧闻第一册(上中下)　25.60
2. 陈登原：国史旧闻第二册(上中下)　22.50
3. 废名：阿赖耶识论　3.60
4. 高阳：大故事　7.60
5. 傅芸子：正仓院考古记白川集　10.00
6. 饶宗颐：固庵文录　11.50
7. 章太炎：菿汉三言　7.30
8. 纪果庵：两都集　7.80
9. 陈西莹：西滢文录　10.60
10. 台静农：龙坡论学集　9.00
11. 谢国桢：明清史谈丛　10.50



本文库为国家“九五”重点图书出版规划项目



ISBN 7-5382-5364-5/I · 381
定价：10.00 元